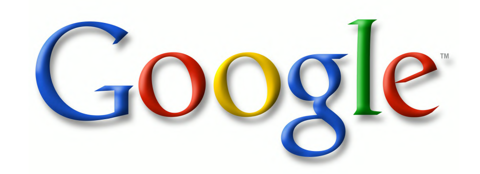
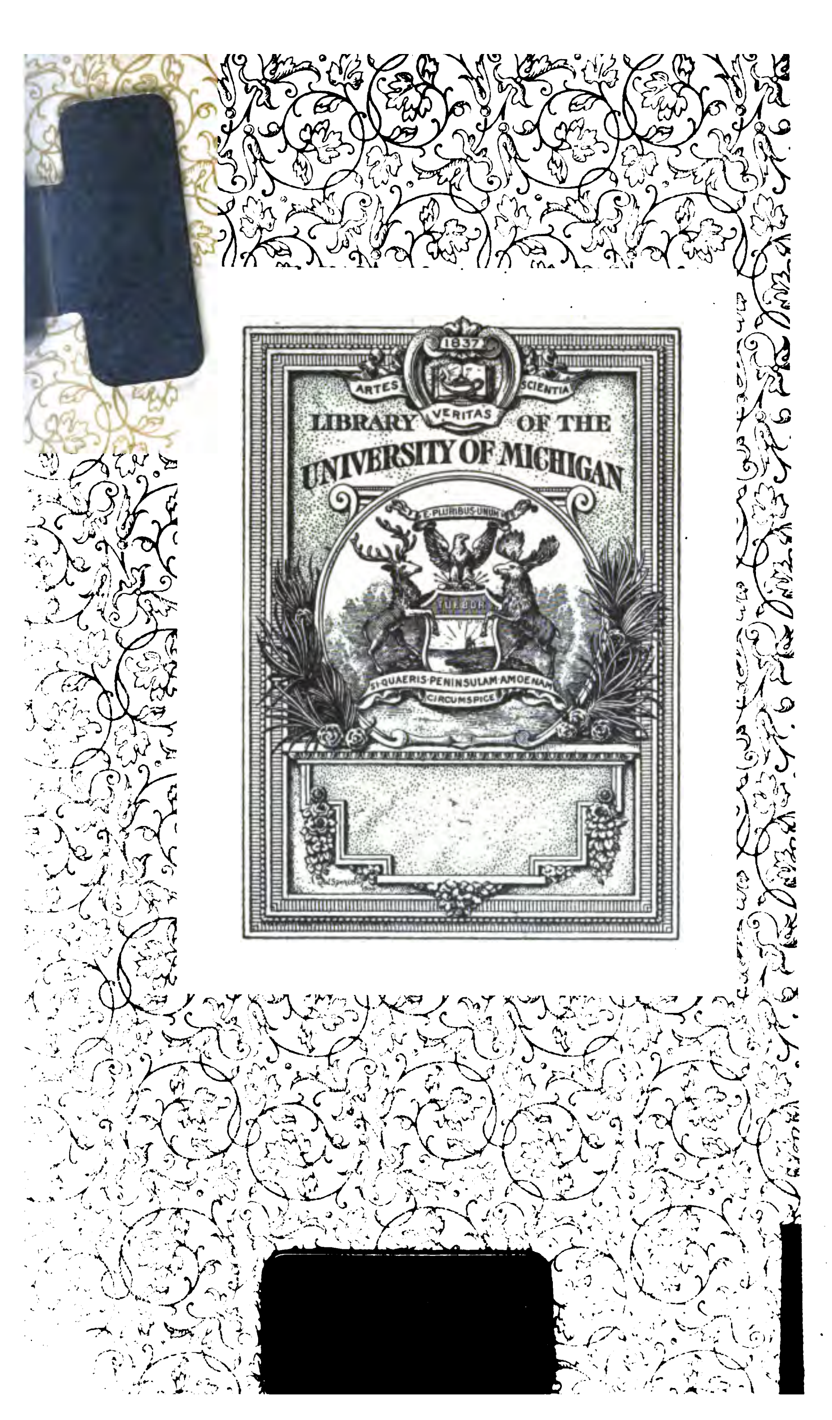
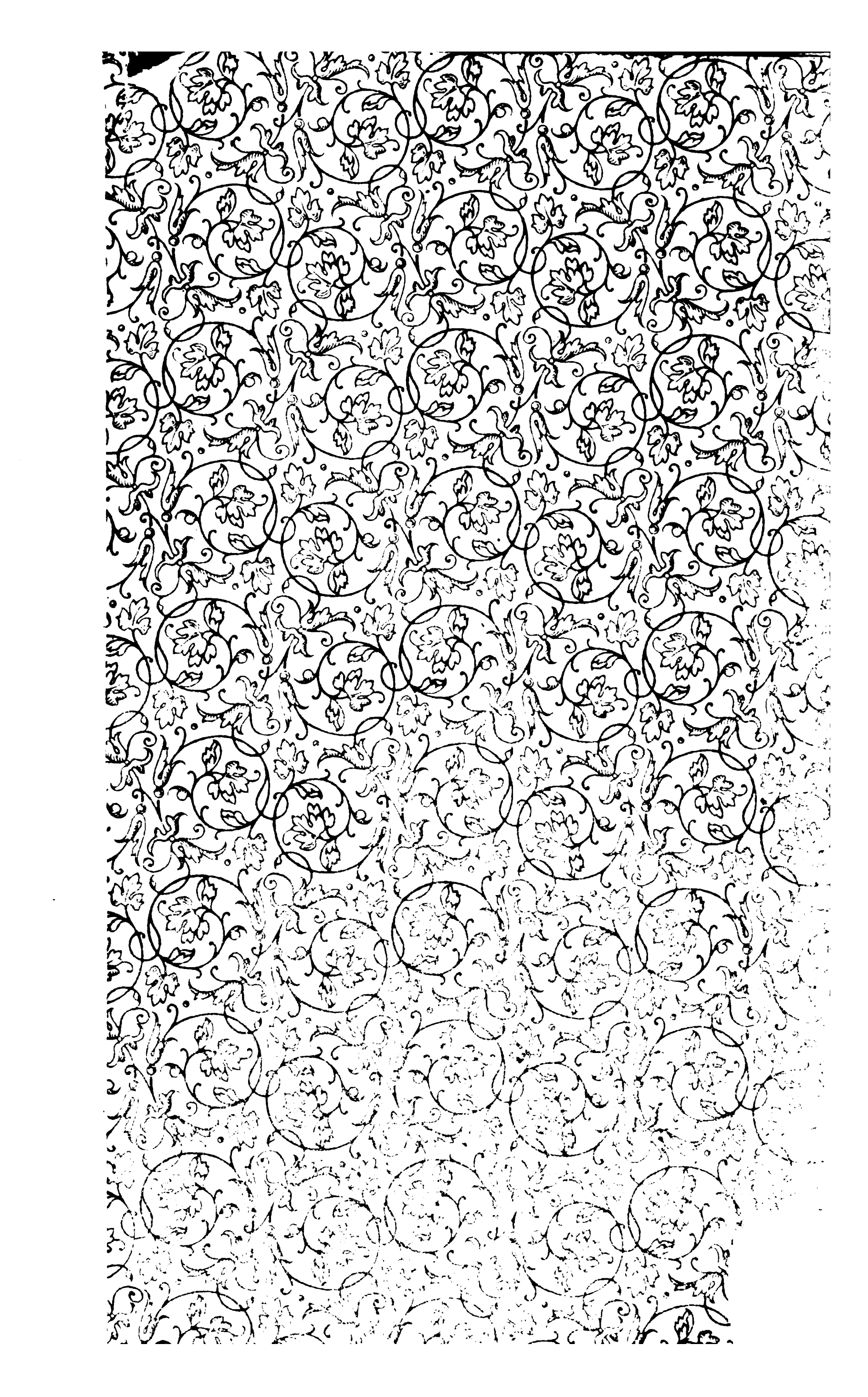




1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Das Heidenröslein.

Das Heidenröslein.

Von

Eugen Joseph.



Berlin.

Verlag von Gebrüder Paetel.

(Elwin Paetel.)

1897.

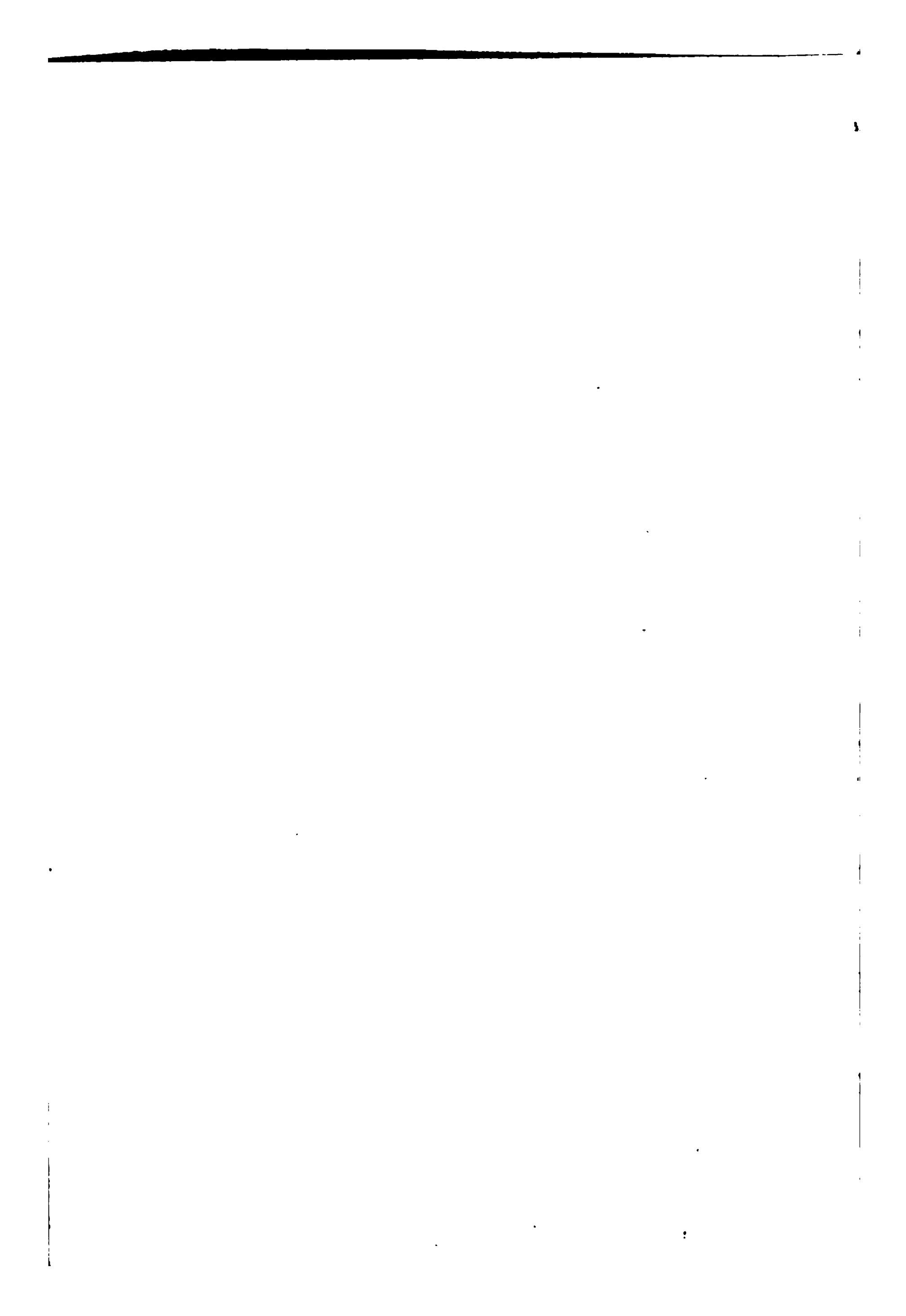
An Frau Marie Scherer.

Ich hatte die folgenden Blätter in der Absicht zu schreiben begonnen, sie einer litterarischen Monatsschrift zu übergeben. Aber in den Tagen, wo das Jubelfest unsrer Universität mich mit alten Freunden, den gemeinsamen Schülern unsres schmerzlich entbehrten ersten deutschen Lehrers, zusammenführte, kam mir der Gedanke, Ihnen, hochverehrte Frau, die kleine Abhandlung als einen bescheidenen Gruß der Treue und Dankbarkeit aus der Stätte seiner Wirksamkeit zu senden. Ist sie doch in eigener Lehrthätigkeit in dem Seminar entstanden, in dem mir seine Weisung Grundlage und Richtung gab.

Straßburg, im Juni 1897.

Eugen Joseph.

Erster Teil.



I. Die Streitfrage.

Man wirft der Goethewissenschaft oder, um das ganz verpönte Wort zu gebrauchen, der Goethephilologie vor, daß sie ihre Kraft gern an selbstverständliche oder doch recht gleichgiltige Dinge wende. Was wird man gar dazu sagen, daß eine förmliche Massenlitteratur sich an ein Gedichtchen geknüpft hat, das einem von Kindesbeinen an vertraut, das man sich hundertmal durch den Kopf hat summen lassen, ohne zu ahnen, daß darüber etwas anders zu sagen sei, als daß es wunderschön ist! Und wenn ich nun verrate, daß die Diskussion, die das Heidenröslein hervorgerufen hat, eine Frage der Autorschaft betrifft, wird die Sache besser dastehen? Was kann es einem Goethe geben

oder nehmen, ob ihm die paar Verschen zu- oder abzuschreiben sind? Und was vor allem kann es für unsern Genuß ausmachen, ob wir bei ihnen an seine oder eines andern Kunst zu denken haben? Aber wie — wenn die Behandlung dieser Autorfrage uns zu einem interessanten Einblick in die Eigenart des jungen Dichtergenies führte und dabei zugleich einer der bedeutsamsten Momente in der Litteraturwandlung des vorigen Jahrhunderts wie im Schlaglicht aufleuchtete?

Sei es also gewagt, die Litteratur des Heidenrösleins um einen neuen Versuch zu vermehren!

Die Materie des Streits ist schnell dargelegt.

Wir treffen das Gedicht zuerst in den Fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst, die Herder 1773 herausgab. Hier teilt er es als ein „älteres" deutsches Lied für Kinder unter dem Titel „Fabelliedchen" mit. Im Jahre 1779 druckte es Herder dann wiederum ab, diesmal im zweiten Teil der Volkslieder unter dem

Titel „Röschen auf der Heide“ und mit der Bemerkung „aus mündlicher Sage“. Gleichwohl giebt es Goethe zehn Jahre später, als er eine Gesamtausgabe seiner Schriften veranstaltet, im achten Band derselben ohne weiteres als sein Werk und beläßt es auch in allen folgenden Ausgaben als solches.

Um nun diesen merkwürdigen Widerspruch auszugleichen, versteift man sich gern auf einige Abweichungen, die der Druck Goethes vom Jahr 1789 zeigt. Durch sie solle das Volkslied eine Umformung so andern Geistes und Sinnes erhalten haben, daß wirklich ein ganz neues Werk entstanden sei. Halten wir also einmal die beiden Fassungen nebeneinander, die von 1779 und die von 1789:

Herder 1779.

Es sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Haiden:
Sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn es anzusehn,
Und stand in süssen Freuden:
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Haiden!

Der Knabe sprach: ich breche dich,
Röslein auf der Haiden!
Röslein sprach: ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ichs nicht will leiden.
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Haiden.

Doch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Haiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden.
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Haiden.

Goethe 1789.

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihr doch kein Weh und Ach,
Mußte es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Ich habe die Abweichungen durch gesperrten Druck kenntlich gemacht. Mag man sie doch noch so „fein und warm" zu Goethes Gunsten ausdeuten: wollte ein heutiger Dichter auf dergleichen hin stillschweigend das Autorrecht in Anspruch nehmen, so würde er sich einfach des Plagiats schuldig machen. Ich meine also, daß wir das pietätvolle Bemühen, keinen unsrer Freunde ins Unrecht zu setzen, aufgeben müssen. Nur einer der beiden Ansprüche kann rechtens bestehen.

Ist das Lied ein Volkslied?

II. Das Volkslied.

Im Jahre 1602 ließ Paul von der Aelst aus Deventer, seines Zeichens Buchdrucker und Schriftsteller zugleich, ein Werklein folgenden Titels aus seiner Offizin ausgehen:

> Blům vnd Außbund Allerhandt Außerlesener Weltlicher, Züchtiger Lieder vnd Rheymen, Welche bey allen Ehrlichen Gesellschaften können gesungen, vnd auff allen Instrumenten gespiellt werden Zu dienstlichem wollgefallen vnd ergetzung allen Ehrliebenden jungen Gesellen, Frawen vnd Jungfrawen, so wol auß Frantzösischen, als Hoch- vnd Nider Teutschen Gesang- vnd Liederbüchlein zusamen gezogen, vnd in Truck verfertigt.

In diesem für die Geschichte des Volksgesangs nicht unwichtigen Buch steht an zwei verschiedenen Stellen ein Lied zu lesen, das, von seinen beiden fremdartigen Anfangsstrophen abgesehen, so lautet:

1. Sie gleicht wol einem rosenstock,
drum gliebt[1] sie mir im herzen,
sie tregt auch einen roten rock,
kan züchtig, freundlich scherzen,
sie blüet wie ein röselein,
die bäcklein wie das mündelein;
liebstu mich, so lieb ich dich,
röslein auf der heiden!

2. Der die röslein wirt brechen ab,
röslein auf der heiden,
das wirt wol tun ein junger knab,
züchtig, fein bescheiden,
so sten die steglein[2] auch allein,
der lieb got weiß wol wen ich mein:
sie ist so grecht von gutem gschlecht,
von eren hoch geboren.

---

[1] gefällt. [2] „steglein" bedeutet nicht wie Uhland (Schriften III, 545) erklärt „Stäbe, woran der Rosenstrauch aufgebunden wird", sondern ist mit Blume (vergleiche seinen unter Nr. 14 des zweiten Teils erwähnten Commentar, Seite 125) = mittelhochdeutsch stigele zu fassen, einem Wort, das bedeutet: Vorrichtung zum Übersteigen eines Zaunes, einer Hecke.

3. Wann mich das mägdlein nit mer will,
röslein auf der heiden,
so will ich weichen in der still
und mich von ir tun scheiden,
so will ich sie auch faren lan
und will ein anders nemen an,
ein schöns, ein jungs, ein reichs, ein frums,
röslein auf der heiden.

4. Das röslein das mir werden muß,
röslein auf der heiden,
das hat mir tretten auf den fuß
und gschach[1] mir doch nicht leide;
sie gliebet mir im herzen wol,
in eren ich sie lieben sol,
beschert gott glück, gets nach zurück,[2]
röslein auf der heiden!

5. Behüt dich gott, mein herzigs herz,
röslein auf der heiden!
es ist fürwar mit mir kein scherz,
ich kan nicht langer beiten,[3]
du komst mir nicht auß meinem sinn
dieweil ich hab das leben inn;
gedenk an mich wie ich an dich,
röslein auf der heiden!

[1] geschah. [2] „gets nach zurück" = so geht es nächstens wieder zurück, so kehr ich bald wieder heim; für „nach" ist fälschlich „nicht" überliefert; vergleiche den zweiten Teil Nr. 4. [3] warten.

6. Beut[1] mir her deinen roten mund,
röslein auf der heiden,
ein kuß gib mir auß herzengrund,
so stet mein herz in freuden!
behüt dich gott zu ieder zeit,
all stund und wie es sich begeit[2];
küß du mich, so küß ich dich,
röslein auf der heiden!

7. Wer ist der uns diß liedlein macht,
röslein auf der heiden?
das hat getan ein junger hacht[3]
als er von ir wolt scheiden;
zu tausent hundert guter nacht
hat er das liedlein wol gemacht;
behüt sie gott on allen spott,
röslein auf der heiden!

In dem eben angeführten Lied wird also ebenfalls im Bilde des Heidenrösleins von einer Jungfrau gesprochen, der sich ein Liebhaber nähert. Die Anklänge an unser Fabelliedchen aber, die es enthält, sind derart, daß sich jeder sofort sagen wird: hier kann kein Zufall walten,

[1] biet. [2] begibt. [3] „hacht“ wohl nicht mit Hecht zusammenzubringen, sondern, wie schon in Grimms Wörterbuch erklärt ist, Nebenform mit angetretenem t von „hache“ = Knecht, Bursche, vergleich auch J. Peters in der Zeitschrift für den deutschen Unterricht 10, 445.

zwischen den beiden Gedichten müssen vielmehr ganz bestimmte Beziehungen bestehen.

Zunächst ist zu constatieren, daß Herder das Buch Aelsts, das heute nur noch in einem einst Gottsched gehörigen Exemplar der Weimarer Hofbibliothek erhalten ist, genau kannte. Er hat es für seine Volkslieder nicht weniger denn elfmal als Quelle benutzt. Und was für uns noch wichtiger ist: es muß ihm bereits zur Hand gelegen sein, als er seine Blätter von deutscher Art und Kunst schrieb. Denn mit dem „Liedchen der Sehnsucht“ und der Fabel „Kuckuck und Nachtigall“, die er hier abdruckt, teilt er zwei Stücke mit, die er der Aelstschen Sammlung entnahm. Es sind dies aber gerade die beiden Gedichte, die er in den genannten Blättern unmittelbar vor dem Heidenröslein erörtert, ja mit denen er das Heidenröslein zu einer Gruppe der Besprechung vereinigt. Es drängt sich also der Gedanke auf, daß er das Heidenröslein eben deswegen mit den beiden andern Liedern zusammenschloß, weil er es zunächst als Gegenstand eines Aelstschen Liedes

kennen gelernt hatte. Warum aber nun druckte er dann nicht lieber das Aelstsche Lied selber ab?

Nur eine Antwort giebt es hierauf: weil er in dem „Fabelliedchen“ das echte, das originale Lied dieses Gegenstandes, das Volkslied in seiner rein erhaltenen Gestalt sah. Dieser Schluß erscheint um so gebotener, als sich nur so der scheinbare und bisher noch nicht gedeutete Widerspruch aufklärt, daß Herder beim ersten Abdruck das Lied ein „älteres deutsches“ nennt und es beim zweiten Abdruck „aus mündlicher Sage“ empfangen haben will. Man hat gefragt, wie kann dasselbe Lied zugleich aus lebendiger Sage herrühren und als älteres, d. h. der Vergangenheit angehöriges, bezeichnet werden? Nun, Herder bezeichnet es als älteres eben nur im Hinblick auf jenes Aelstsche Lied, das ihm als ein Volkslied jüngerer Bearbeitung galt.

Nachdem somit klar gestellt ist, aus welchem Sinn Herder dem Fabelliedchen seinen Platz und seine Bezeichnung in den Blättern von deutscher Art und Kunst gab, springt der Punkt

von selber heraus, an dem unsre Kritik einzusetzen hat. Wir fragen: War Herder berechtigt, sein Heidenröslein im Gegensatz zu dem Aelstschen Gedicht als das ursprüngliche, als das ältere Volkslied anzusehen?

Eines wird man Herder sofort zugeben. Das Aelstsche Lied ist kein Werk erster, ursprünglicher Conception. Wir empfinden darin Ungleichartigkeiten, wie sie dem Kenner der Volksliedlitteratur nicht auffällig sind, weil sie mit dem Leben des Volkslieds eng verbunden erscheinen. Denn dieses hat gewöhnlich eine lange Geschichte, die es von Mund zu Mund, von Ort zu Ort führt, und gern setzen sich auf seinen Wanderungen fremde Bestandteile an. Bald lockt ein symbolischer Sinn zur Ausdeutung, bald eine flüchtige Anspielung zur Ausführung. Hier dichtet ein Sänger eine oder mehrere Strophen hinzu, die ihm gerade seine augenblickliche Situation eingiebt; dort durchschwirren einen Kopf Reminiscenzen an andere ähnliche Lieder, die er nun mit dem neuen verquickt. Alles das bleibt an der ur-

sprünglichen Gestalt des Liedes haften und schleppt sich mit ihr fort, daß sie schier unerkennbar darunter wird, insbesondere, wenn gar metrische Umformungen in den alten Text eingegriffen haben. Es ist Aufgabe philologischer Kritik, all die Anlagerungen wieder zu sondern, wieder die reine Perle aus den Umspinnungen der Zeiten herauszulösen. Wir nennen das: höhere Kritik üben.

Diese höhere Kritik müssen wir nun auch an dem Aelstschen Lied üben, wenn wir beurteilen wollen, ob Herder mit Recht sein „Fabelliedchen" als eine ältere Gestalt desselben vorführt.

Um in den Charakter, in das tiefere Verständnis einer Dichtung einzudringen, ist erstes Erfordernis, daß man sich ihren inneren Zusammenhang, den Gang ihrer Darstellung mit aller Schärfe zu vergegenwärtigen sucht. Unternehmen wir diese Aufgabe an unserm Lied, so wird uns alsbald auffallen, daß in ihm zwei widersprechende thatsächliche Voraussetzungen durcheinandergehen. Das eine Mal sehen wir

unter dem Röslein ein Mädchen verstanden, das dem Liebhaber erst „werden muß", das andre Mal ein solches, das seiner bereits überdrüssig ist, ihn „nit mer will". Kein Wunder, daß sich auch unser Liebhaber selber in Doppelnatur offenbart. Hier redet er seinem Mädchen von „faren lan", „ein anders nemen an", und gleich hinterher versichert er ihm, „du komst mir nicht auß meinem sinn dieweil ich hab das leben inn"!

Der Wirrwarr zeigt sich durch das einfache Mittel gehoben, daß wir die dritte Strophe entfernen. Von dieser ist überdies aus einem andern Grunde zu vermuten, daß sie in keinem ursprünglichen Verbande mit unserem Lied steht. Wir treffen sie nämlich auch als Einzelstrophe:

Will uns das meidelein nimmer han,
rot röslein auf der heiden,
So wöllen wirs nur faren lan,
Ein anders wöln wir nemen an,
Ein schöns, ein jungs, ein reichs, ein frums,
nach adellichen sitten.

Die Gestalt, in der die Strophe hier erscheint, ist offenbar älter als diejenige, in der

sie, verbunden mit unserm Lied, auftritt. Zum Vergleiche setze ich die Strophe unsres Lieds noch einmal her:

> Wann mich das mägdlein nit mer will,
> röslein auf der heiden,
> so will ich weichen in der still
> und mich von ir tun scheiden,
> so will ich sie auch faren lan
> und will ein anders nemen an,
> ein schöns, ein jungs, ein reichs, ein frums,
> röslein auf der heiden.

Was neu geschehen scheint, ist im Grunde nichts als dies: die „Wir“=Rede der alten Strophe wurde in die „Ich“=Rede des neuen Lieds verwandelt; die alte Schlußzeile wich dem jetzt geforderten Refrain, und die Mitte der alten Strophe ward eröffnet, um zwei hinzugedichtete Verse aufzunehmen, die die alte Strophe auf die Zeilenzahl und das Reimsystem der neuen brachten. Diese beiden sentimentalen Scheidezeilen passen zwar gar nicht in die übermütige Stimmung der übrigen Strophe, sie stellen aber um so besser das Band mit dem ganzen Liede her, das ja in seiner

letzten Strophe ausdrücklich als Abschiedslied bezeichnet ist.

Der Inhalt des verbleibenden Lieds nun stellt sich so dar: Ein junger Mann erklärt vor seinem Scheiden seinem Mädchen die Liebe (Strophe 1). Er ist besorgt, daß sich während seiner Abwesenheit ein einschmeichelnder Verführer hinter sie her machen werde (Strophe 2). Sie hat dem jungen Mann auf den Fuß getreten, d. h. sie hat ihm das Zeichen geheimen Einverständnisses gegeben, und daher gedenkt er freudig seiner Wiederkehr (Strophe 4). Da aber nun die Stunde der Abreise drängt, so versichert er sie seiner ewigen Treue (Strophe 5). Noch erbittet er sich zum Abschied einen Kuß von ihrem roten Mund und empfiehlt sie Gottes Schutz (Strophe 6). Zum Schluß enthüllt sich der junge Mann als Dichter des Liedleins, indem er zugleich den Anlaß desselben nennt (Strophe 7).

So schließt sich also jetzt ganz recht ein Moment an das andere. Aber doch nur, wenn wir den Zusammenhang im Großen beachten.

Sobald wir die Vorstellungen, die das Lied im einzelnen anregt, in uns nachklingen lassen, so fühlen wir uns bald hier bald da aufgestört. Wir vernehmen in der zweiten Strophe von unserm Dichter die sorgliche Stimme der Eifersucht, in der gleich folgenden vierten aber blicken wir ihm in das fröhliche Auge vertrauensseliger Zuversicht. Aus der vorletzten Strophe wie aus der ersten spricht schlichte Innigkeit in ihrer lieblichen Anmut zu uns. Wie aber fallen aus diesem Ton wieder die Schlußverse der zweiten Strophe heraus, wo unser muntres Röslein mit rotem Rock und rosigen Bäcklein und Mündlein vor uns tritt:

> so grecht von gutem geschlecht,
> von eren hoch geboren.

Es ist, als ob man aus freier Gottesnatur in die Zunftenge einer wohllöblichen Stadt versetzt würde! Diese beiden zuletzt genannten Verse empfinden wir aber noch in andrer Hinsicht wie einen Ruck aus dem Gleise. Denn nachdem die Charakteristik des Rösleins zu Anfang des Gedichts erledigt war, erwarteten

wir hier keine abermalige Schilderung ihres Wesens.

Was nun aber das Allermerkwürdigste ist: mit diesen Diskrepanzen des Inhalts und der Darstellung vereinigen sich zugleich formale bestimmtester Art.

Vergleichen wir die sämtlichen Strophen auf ihre vorletzten Zeilen hin, so ergeben sich uns zwei Reihen, die sich deutlich von einander abheben. Die eine Reihe wird aus den vorletzten Zeilen der ersten, fünften und sechsten Strophe gebildet und enthält also die Verse:

liebstu mich, so lieb ich dich (Str. 1),
gedenk an mich, wie ich an dich (Str. 5),
küß du mich, so küß ich dich (Str. 6).

Die andere Reihe besteht aus den vorletzten Zeilen der zweiten, dritten, vierten und siebenten Strophe und bietet die Verse:

sie ist so grecht von gutem gschlecht (Str. 2),
ein schöns, ein jungs, ein reichs, ein frums (Str. 3),
beschert got glück, gets nach zurück (Str. 4),
behüt sie gott on allen spott (Str. 7).

In der ersten Reihe umfassen die Zeilen stets ein zweiteiliges Satzgefüge, dessen erster Teil

mit dem Cäsurreim abschließt und dessen zweiter Teil mit einer Conjunction beginnt, nach welcher das Verb des Vorderteils wiederkehrt oder zu ergänzen ist. Ferner kehren dieselben Reimworte „mich“ : „dich“ in den entsprechenden Stellen der Verse jedesmal wieder. Bei der zweiten Reihe herrscht weder in der syntaktischen Gliederung noch in der Wahl der Reimworte eine Regel.

In diese zweite Reihe fallen aber nun gerade alle die Zeilen, die wir vorher inhaltlich abtrennten oder die zu Strophen gehören, deren Inhalt sich nicht einfügte.

Außer der Gruppe heraustretender vorletzter Zeilen nimmt auch noch eine Schlußzeile eine Sonderstellung ein. Während nämlich alle übrigen Strophen mit dem Refrainvers „Röslein auf der Heiden“ schließen, stoßen wir an der entsprechenden Stelle der zweiten Strophe auf den Vers „von eren hoch geboren“.

Die Verse der ungehörigen Charakteristik, die sich somit durch zwiefache Sonderheit der Form auszeichnen, bilden im Liede die erste

Stelle, die formell aus dem Gefüge trat: sie sind nun aber auch zu gleicher Zeit diejenigen Verse, bei denen wir inhaltlich zuerst stutzten. Es ist klar: hier liegt die Naht, wo die fremde Hand zu suchen ist. Der unechte Teil beginnt mit der ersten Zeile unsrer zweiten Reihe. Damit ist auch zugleich seine Grenze bestimmt: er muß aufhören, wo wieder eine Zeile der ersten Reihe anhebt. Scheiden wir denn die betreffende Partie aus und dazu die Schlußstrophe des Lieds, so bleiben als Rest folgende drei Strophen:

1. Sie gleicht wol einem rosenstock,
   drumb gliebt sie mir im herzen,
   sie tregt auch einen roten rock,
   kan züchtig, freundlich scherzen,
   sie blüet wie ein röselein,
   die bäcklein wie das mündelein;
   liebstu mich,   so lieb ich dich,
   röslein auf der heiden!

2. Der die röslein wirt brechen ab,
   röslein auf der heiden,
   das wirt wol tun ein junger knab,
   züchtig, fein bescheiden,
   so sten die steglein auch allein,
   der lieb got weiß wol wen ich mein;

gedenk an mich wie ich an dich,
röslein auf der heiden!

3. Beut mir her deinen roten mund,
röslein auf der heiden,
ein kuß gib mir auß herzengrund,
so stet mein herz in freuden!
behüt dich gott zu ieder zeit,
all stund und wie es sich begeit;
küß du mich, so küß ich dich,
röslein auf der heiden!

In diesen drei Strophen dürfen wir den echten alten Kern unsres Liedes erblicken. Sie bilden ein abgeschlossenes Ganzes und üben durch die andeutende Redeweise, durch das naive Ineinandergehen bildlicher und wirklicher Sprache und durch die Taufrische ihrer Stimmung einen ebenso eigenartigen wie poesievollen Reiz aus. Wie in der späteren Bearbeitung ist schon in ihnen ein Abschiedsgruß ausgedrückt. Der Dichter erfüllt im Moment des Scheidens seine Gedanken mit dem Bilde seines Mädchens und fordert Liebe um Liebe (Strophe 1). Beunruhigt, daß während seiner Abwesenheit ein anderer seine Netze ausspannen möchte, mahnt er die Geliebte, ihn treu im

Sinne zu behalten (Strophe 2). Wie zur Besiegelung ihres Bundes fordert er einen „Kuß aus herzengrund“ und stellt sie dann in Gottes Hut (Strophe 3).

Daß das Liedchen in der eben dargelegten Folge wirklich zusammengehört, dafür trägt es die Gewähr in sich selber. Nämlich gerade der Vers, der in unsrer Herstellung einen neuen Anschluß erhalten hat, wird in seinem jetzigen Zusammenhang überhaupt erst verständlich. Ich meine die Zeile unsrer zweiten Strophe „der lieb got weiß wol wen ich mein“. Bei Aelst muß man eine Hindeutung auf das Mädchen in diesen Worten erblicken. Nun aber sieht jedermann ein, daß dieses plötzliche Versteckenspielen mit der Person der Geliebten in einem Gedicht, das für sie selbst bestimmt ist, und in dem sie ja auch fortwährend direkt angeredet wird, gar zu unangebracht ist. In dem neuen Zusammenhang aber enthalten die angeführten Worte eine Anspielung auf die Person des gefürchteten Nebenbuhlers. Hier begreifen wir sehr wohl die zurückhaltende Vorsicht unsres

Dichters: sei es, daß er sich überhaupt nur so stellt, als kennte er den Namen des Betreffenden; sei es, daß er diesen nicht nennen will, um nicht unnütz erst die Aufmerksamkeit seines Mädchens auf ihn zu lenken.

Nachdem nun aber unser Lied in seiner ursprünglichen Gestalt klar vor uns liegt, durchschauen wir auch das Werk der Nachdichter nach Tendenz und Charakter. Der erste Interpolator, dem ja die ganze Zuthat, mit Ausnahme der dritten Strophe — nach dem Lied bei Aelst gezählt —, angehört,[1] merkte aus dem „gedenk an mich wie ich an dich", daß es sich hier um einen Abschied handle. Sollte er sich diesen so dankbaren Gegenstand so kurzer Hand entschlüpfen lassen? Er begann also die zwei Strophen, die er dem „gedenk an mich" vor-

[1] Sind meine Ausführungen im zweiten Teil unter Nr. 15 richtig, so liegt auch das Werk des ersten Interpolators nicht mehr in reiner Gestalt vor. Doch lasse ich diesen Punkt im Interesse der Darstellung hier unberücksichtigt, da das Gesamtbild des ersten Interpolators dadurch nur in unwesentlichen Punkten berührt würde.

schob, damit, daß er den letzten Vers des abgebrochenen echten Teils:

der lieb got weiß wol wen ich mein

erklärend ausführte, freilich indem er ihn mißverständlich bezog. Zum Abschied aber gehört sich nun, daß man eine Bürgschaft der Geliebten mit sich nehme. Hierfür bot sich der Tritt auf den Fuß als ein beliebtes Motiv der Volksliedpoesie. Auch darf füglich in solcher Stunde nicht fehlen, daß man von baldiger Rückkehr spricht und von der Unaufschiebbarkeit des Gehens. Nun noch eine Treuversicherung für alle Ewigkeit, und damit ist auch die Einlenkung zum echten Teil wieder, zum „gedenk an mich wie ich an dich" gegeben. Natürlich wird jetzt die Neugier rege geworden sein, wer das Wunderwerklein dieser Dichtung vollbracht haben mag. Das verkündet nach stereotyper Manier die letzte Strophe, auch erfährt hier, wer es noch nicht gemerkt hat, daß das Liedlein „getan" ward, „als er von ir wolt scheiden."

Hat sich also der „junge Hacht“, der sich als Verfasser bekennt, mit originalen Gedanken nicht gerade in Unkosten gesetzt, so thut er das in den Phrasen, die er anwendet, erst recht nicht. Hier zeigt er sich nämlich wirklich als echten Hecht, der sich munter im Karpfenteich des originalen Lieds einhertummelt und nach diesem und jenem Fischlein schnappt. Dem positiven Ausdruck hängt er den negativen an, für andres sorgt ein nächstliegender Reim und bleibt je ein Lücklein, so kommt es ihm nicht darauf an, um wieder ins Bild zu fallen, auch in andern Wässerchen umherzuschnappen. Ein treffliches Rezept, das gern noch einige Strophen mehr ergeben hätte.

Aber Fußtritte sind bekanntlich nicht allemal Liebeszeichen, und wir finden es begreiflich, daß unser zweiter Interpolator, der sicherlich die Sache ernst nahm, zur Genüge seines Mannesstolzes jene ältere Strophe hereinarbeitete, die ich bereits anführte.

Ich habe hiermit meine philologische Aufgabe an dem Aelstschen Liede — wenigstens

für meinen nächsten Zweck — zu Ende geführt. Und jetzt will ich es nicht unterlassen, zur weiteren Bekräftigung unsres Ergebnisses auf einen Zeugen hinzuweisen, wie wir ihn uns nicht besser wünschen können. Auf einen Mann, der in gleichem Maße Kenner des Volkslieds wie selber Dichter ist: auf Ludwig Uhland. Dieser hebt unwillkürlich, als er in seiner Geschichte des Volkslieds auf das Heidenröslein zu sprechen kommt, gerade jene drei Strophen des Aelstschen Liedes heraus, die uns als die einzigen originalen übrig geblieben waren; freilich wohl, ohne damit sagen zu wollen, daß in ihnen nun wirklich das alte Lied beschlossen sei: denn gleich darauf citiert er ohne beanstandende Bemerkung auch noch die vierte Strophe des Aelstschen Liedes.

Es ist Zeit, daß wir uns unsres Ausgangspunktes wieder erinnern. Wir wollten wissen, ob das Heidenröslein der Herderschen Blätter als das ältere Volkslied zu betrachten sei, das dem Aelstschen zu Grunde liege. Nun, so brauchen wir es ja jetzt nur mit dem eben gefundenen

zu vergleichen! Und was zeigt sich da? Es teilt mit diesem nur ein Motiv der mittleren Strophe, das vom blütenbrechenden Knaben. Alles Übrige aber — daß das Röslein es nicht leiden will, daß es dem Knaben ein empfindliches Denkzeichen giebt, daß er dies willig erträgt — entstammt dem unechten Teile, der vierten Strophe des Aelstschen Liedes, der famosen Fußtrittstrophe!

Der Schluß, den wir zu machen haben, liegt zu Tage. Das Lied der Herderschen Blätter setzt die Existenz des Aelstschen Liedes voraus. Es ist nicht älter, sondern jünger als dieses. Es ist überhaupt kein Volkslied, sondern erweist sich als ein Kunstprodukt, das mit Hilfe des Aelstschen Liedes zu stande kam. Da aber mit der Beseitigung von Herders Meinung allein noch der Rechtsanspruch Goethes verbleibt, so dürfen wir jetzt den Satz aufstellen: das Fabelliedchen, das Herder in seinen Blättern als ein älteres deutsches Volkslied vorführt, ist eine Dichtung Goethes.

III. Das Kunstlied.

Zwei neue Fragen erheben sich sofort. Wie kam Goethe dazu, mit Hilfe des Aelstschen Gedichts eine diesem so unähnliche Schöpfung hervorzubringen? Wie kam Herder dazu, diese Schöpfung für ein Volkslied der erwähnten Art auszugeben?

Beantworten wir zunächst die erste Frage.

Karoline Flachsland, die gefühlvolle Braut Herders, besaß eine noch erhaltene handschriftliche Sammlung von Gedichten, die unter dem Namen das silberne Buch der Karoline Flachsland bekannt ist. Sie kam zu stande, indem Karoline seit Juni 1771 die Gedichte in ein Buch eintrug, die Herder von Straßburg und Bückeburg aus für sie und den gemeinsamen

Freund Merck aufgezeichnet und als Briefbeilagen nach Darmstadt geschickt hatte. In diesem silbernen Buch nun bekommen wir zu unserm nicht geringen Überraschen auf Seite 86 folgendes Lied zu lesen:

Die Blüthe.
Ein Kinderlied.

1. Es sah ein Knab' ein Knöspgen stehn
auf seinem liebsten Baume,
das Knöspgen war so frisch und schön
und blieb stehn es anzusehn
und stand in süssem Traume.
Knöspgen, Knöspgen frisch und schön
Knöspgen auf dem Baume.

2. Der Knabe sprach: ich breche dich
du Knöspgen süsser Düfte.
Das Knöspgen bat: verschone mich
denn sonst bald verwelke ich
und geb dir nimmer Früchte.
Knabe, Knabe, lasse mich[1]
das Knöspgen süsser Düfte.

3. Jedoch der wilde Knabe brach
die Blüthe von dem Baume.

---

[1] Für „lasse mich" steht in Karolines Niederschrift fälschlich „laß es stehn", vergleiche Nr. 10 des zweiten Teils.

Das Blüthchen starb so schnell darnach.
Aber alle Frucht gebrach
ihm auf seinem Baume.
Traurig, traurig sucht' er nach
und fand nichts auf dem Baume.

4. Brich nicht o Knabe nicht zu früh
die Hoffnung süsser Blüthe.
Denn bald ach bald verwelket sie
und denn siehst du nirgends nie
die Frucht von deiner Blüthe.
Traurig, traurig suchst du sie
zu spät, so Frucht als Blüthe.

Um sich zu überzeugen, wie nahe das Lied des silbernen Buchs dem der Herderschen Blätter steht, halte man beide nebeneinander. Fast bis zur Hälfte des Heidenrösleins wird man im wesentlichen auf keinen andern Unterschied stoßen, als daß es „Röslein“ und „Heide“ nebst entsprechendem Reim heißt, wo man in der Blüte „Knöspgen“ und „Baum“ liest. Der Restteil des Heidenrösleins freilich weist weit geringere Übereinstimmungen mit der Blüte auf.

Mir ist nicht recht verständlich, wie von sachkundiger Seite neuerdings die Behauptung aufgestellt und zugegeben werden konnte, daß

die Blüte eine ältere, von Goethe stammende Gestalt des Heidenrösleins repräsentiere. Gegen eine solche Annahme bäumt sich doch alles Stilgefühl, und außerdem widersteht ihr der urkundliche Thatbestand. Karoline Flachsland schreibt Ende Mai 1772 einen Brief an ihren Bräutigam, in welchem sie von der Blüte ausdrücklich als von einem Lied seiner Autorschaft spricht. Und Carl Redlich hat aus ihrem Platz im silbernen Buch wie aus einem Brief Herders an Merck nachgewiesen, daß Herder dieses Gedicht im Frühling oder wenigstens nicht nach April 1771 verfaßt hat.

Was daher allein diskutierbar erscheint, ist die Frage des Altersverhältnisses zum Heidenröslein: ob die Blüte auf Grund des Heidenrösleins entstanden ist, oder umgekehrt das Heidenröslein auf Grund der Blüte.

Seitdem Erich Schmidt in einer Sitzung der Berliner Gesellschaft für deutsche Litteratur die These aufstellte, „die Blüte ist Contrafactur Herders“ und hierfür die mündliche wie schriftliche Zustimmung zahlreicher und namhafter

Forscher fand, gilt es als ausgemachte Sache, daß Herder mit seiner Blüte Goethes Heidenröslein umgedichtet habe, um, wie der Herausgeber Herders, Suphan, es ausdrückt, „ein Seitenstück ohne das Erotisch-symbolische des Originals zu schaffen". Für mich aber bleibt hiergegen zunächst ein alter Einwand Redlichs bestehen: es sei kaum denkbar, „daß ein Dichter vom Heidenröslein zur Blüte zurückzusinken vermöchte". Was mir dann weiter die Sache vollends undenkbar macht, ist dies: Herder begründet die Mitteilung des Heidenrösleins in seinen Blättern damit, daß es „keine transscendente Weisheit und Moral" enthalte, „mit der die Kinder zeitig genug überhäuft werden," und eben wegen dieser Eigenschaft erklärt er das Lied — nicht ohne tadelnden Seitenblick auf die Kinderlieder seiner Zeit — für ein Musterstück der Gattung. Die Blüte weist nun im Verhältnis zum Heidenröslein eine überschüssige Schlußstrophe auf: was aber diese enthält, ist gerade eine Moral. Sollte sich also Herder wirklich kurz vor Abfassung seiner Blätter be-

wogen gefühlt haben, sein Original mit einer Strophe zu bereichern, deren Mangel er in den Blättern dann selber als Vorzug hinstellt?

Nicht also dem Heidenröslein Goethes, wie die Berliner These will, sondern der Blüte Herders dürfte die Priorität zukommen, und ich denke, es werden sich hierfür Kriterien von objektiver Beweiskraft finden lassen.

Herder selber giebt uns den Fingerzeig.

Er überschreibt sein Gedicht mit dem Untertitel „Ein Kinderlied". Nun ist bekannt, und wir sahen es ja erst eben bestätigt, daß Herder sich zur Aufgabe setzte, gegen die Kinderlieder aufzutreten, wie sie damals Mode wurden. Die Überschrift Kinderlied deutet also eine Tendenz an. Herder versuchte mit der Blüte ein Gedicht zu liefern, das seinen Begriff dieser Gattung darlegen sollte. Die Gattung der Kinderlieder wurde von dem Leipziger Steuereinnehmer Christian Felix Weiße aufgebracht, einem Mann, der als Journalist, Jugendschriftsteller, besonders aber Operettendichter zu seiner Zeit keinen geringen Ruhm genoß. Er ver-

öffentlichte in den Jahren 1765—69 verschiedene Sammlungen von Kinderliedern, die er dann in die erste Gesamtausgabe seiner kleinen lyrischen Gedichte (1772) in drei Bücher geteilt aufnahm. Er erntete mit diesen Produkten einen großen Erfolg und fand bewegte Nachfolge. Aber seine Lieder entfernten sich nur gar zu oft durch ihren conventionellen dichterischen Apparat wie durch altkluge Sprache von der poetischen Unschuld und Naivität des wahren Kindertons. Kein Wunder also, daß sich Herders Kritik speziell gegen Weiße richtete, und aus einem Brief Weißes vom Jahr 1768 erfahren wir, daß Herder sogar gelegentlich Weißische Poesie nach seinem Sinn umzumodeln unternahm. Weiße schreibt nämlich an Herder: „Sie haben Verbesserungen meiner Kinderlieder gemacht? Warum haben Sie mir nicht dieselbigen mitgeschickt? O vergessen Sie dieselben ja nicht! ich gewähre Ihnen im Voraus den größten Dank. Mein Rammler . . . . kann Ihnen sagen, wie gern ich mich bessern lasse.“ Zwingt das nicht den Gedanken auf, unter Weißes

Kinderliedern Umschau zu halten, ob sich nicht eines findet, für das Herders Kinderlied als Verbesserung gelten könnte? Und wirklich treffen wir in der Sammlung von 1769 auf ein Poem, das unsere Aufmerksamkeit bannt. Es lautet:

Die Rosenknospe.

1. Du süsse, schöne Rose du!
Mit Lust betracht' ich dich:
Halb aufgeblüht und noch halb zu,
Ach! lächelst du auf mich!

2. Vom Thau gebadet stehst du hier,
Frisch, glänzend, lieblich, schön!
Die schlauen Weste schmeicheln dir,
Indem sie sanfter wehn.

3. Doch traue nicht! ach, öffne nicht
Dich ihren Schmeicheleyen!
Der Tag steigt auf; sein brennend Licht
Wird dein Verderben seyn!

4. Im Morgen meiner Lebenszeit
Blüh' ich, der Knospe gleich:
Noch ist mein Herz von Fröhlichkeit
Und süssem Wünschen reich.

5. Doch öffn' ich dieses der Begier,
Der Liebe falschem Scherz:
So trifft mich ihre Gluth, in ihr
Verwelkt ein junges Herz.

Uns fällt in diesem Gedicht sofort die inhaltliche Übereinstimmung mit der Herderschen Blüte auf: wir finden dieselben Momente in derselben Reihenfolge wieder. Erstes Moment: ein Gegenstand des Reizes, wie er in seiner Schönheit dasteht, von fremden Augen betrachtet. Zweites Moment: Herannahen des Verderbers. Drittes Moment: Warnung vor seinem Werk. Viertes Moment: Vollführung des Werkes (im Weißischen Gedicht nur in der Vorstellung). Zum Schluß: moralische Reflexionen.

Das enge Verhältnis der beiden Gedichte wird denn noch des weiteren durch wörtliche Anklänge bestätigt. „Steht" die Rose bei Weiße „frisch, glänzend, lieblich, schön", so „steht" das Knöspgen bei Herder „frisch und schön" da. Ist bei Weiße die Rede von der „Hoffnung süsser Blüthe", so bei Herder von einem Herzen an „süssem Wünschen reich". Sagt das Mädchen bei Weiße, sie müsse sich hüten, damit ihr junges Herz nicht vorzeitig verwelke, so fleht das Knöspgen bei Herder „verschone mich, denn sonst bald verwelke ich".

Wir dürfen also in Weißes Rosenknospe wirklich das Lied vermuten, das Herder mit seiner Blüte umformen wollte. Und wir begreifen, daß er sich gerade dieses Lied aussersah. Lehrt uns doch eine Anzeige im Leipziger Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1770, wie die Rosenknospe für das Preisstück Weißischer Kinderpoesie galt!

Auf welche Weise unternahm aber Herder seine bessernde Nachbildung? Nun auf keine andere, als daß er auf jenes Aelstsche Volkslied vom Heidenröslein zurückgriff. Herder bekundete hiermit praktisch seine für die Entwickelung unserer Litteratur hochbedeutsame Lehre, daß die Kunstpoesie aus dem Born der Natur- und Volkspoesie neu geschaffen werden müsse. Indem wir sein Verfahren näher betrachten, stellt er sich, ein Vorarbeiter unserer klassischen Zeit, gleichsam lebendig vor unsere Augen.

Wenn wir uns den damaligen Herder vergegenwärtigen: was mußte seinen Sinnen wehe thun an diesem Weißischen Liede? Zweierlei:

erstens die Unnatur des jungen Mädchens, die sich einer Knospe vergleicht und also die reinste Unschuld der Unerfahrenheit darstellen soll und nun doch zugleich erbauliche Betrachtungen anstellt, wie der Erfahrensten eine, die schon ein Leben hinter sich hat. Und zweitens: diese anakreontisch conventionelle, nun schon zum tausend und tausendstenmale vorgeführte Scenerie: Rosen, schmeichelnde Weste!

Was also thut Herder? Das junge Mädchen, das in den drei ersten Strophen die Rosenknospe anspricht, um dann auf sich selber zu exemplificieren, läßt er in den Abgrund versinken, oder vielmehr: es verschmilzt mit seinem Symbol, der Knospe, zu einem Wesen, wie im Volkslied ja auch das Mädchen direkt als Röslein auf der Heiden angeredet wird. An Stelle der schmeichelnden Weste tritt der blütenbrechende Knabe des Volkslieds. Ja gerade als ob er seiner Opposition gegen die süßliche Anakreontik einen so recht demonstrativen Ausdruck geben wollte, macht er diesen Knaben, der im alten Volkslied „züchtig, fein und be-

scheiden" heißt, zu einem „wilden" Knaben, im schroffsten Gegensatz zu den „schmeichelnden" Westen seines Vorbilds. Und so erklärt sich wohl auch die merkwürdige Erscheinung, daß er die Rosenknospe durch eine Baumblüte, die Knospe eines Fruchtbaums, ersetzte. Merkwürdig dies, weil ja auch das alte Volkslied die Rose bot. Aber für Herder wird mit der Rose der Geruch der Anakreontik verbunden gewesen sein.

Auch in der Darstellungsform suchte er das Weißische Werk zu regenerieren aus dem Volkslied. Wie in diesem Knabe und Röslein in direkte Beziehung gesetzt werden — der Knabe redet das Röslein an — so auch bei ihm Knabe und Knospe. Aber er überbietet noch das Volkslied, indem bei ihm nicht bloß der Knabe das Wort erhält, sondern auch die Knospe. Er verwandelt also die monologische Darstellung des alten Lieds zu dialogischer um: ein sehr glücklicher Zug, der ebenfalls ganz seiner Theorie der Dichtung entspricht, und den er, wenn auch nicht aus diesem Volkslied gerade, so doch aus

zahlreichen Beispielen anderer entnehmen konnte. Und ebenso vollführt er seine Theorie, indem er das Gedachte des Weißischen, das Zukünftige des Aelstschen Liedes in Geschehnis und Gegenwart umsetzt: bei ihm bricht der Knabe wirklich die Blüte und diese erleidet thatsächlich den Tod.

Was Herders Blüte sonst noch an Abweichungen von Weißes Knospe enthält, hat seinen Grund in der metrischen Annäherung an das Volkslied, die er seinem Gedicht zu geben suchte. Auch hier ist sein Verfahren recht lehrreich. Während Weiße rein jambisches Versmaß durchführt, mischt Herder wie das Volkslied jambisches und trochäisches; während Weiße stets stumpfen Versausgang hat, wechselt Herder wie das Volkslied zwischen stumpfem und klingendem Ausgang; während Weiße allein gekreuzte Reimstellung anwendet, streut Herder wie das Volkslied gepaarten Reim ein. Also überall Streben nach Mannigfaltigkeit, Freiheit, Beweglichkeit, und aus diesem Sinn heraus entnimmt er dem Volkslied endlich auch den Schmuck des Refrains: freilich in modificierter

Weise. Kehrte im Volkslied, wie wir sahen, in den zweiten und letzten Zeilen der Strophen durchgehend der Vers „Röslein auf der Heiden“ wieder, so zeichnen sich bei Herder diese Zeilen nur dadurch aus, daß sie innerhalb jeder einzelnen Strophe refrainartig aneinander anklingen. Sie treten in der ersten Strophe in den Variationen auf: auf seinem liebsten Baume — Knöspgen auf dem Baume; in der zweiten als: du Knöspgen süsser Düfte — das Knöspgen süsser Düfte; in der dritten als: die Blüthe von dem Baume — und fand nichts auf dem Baume; in der vierten als: die Hoffnung süsser Blüthe — zu spät, so Frucht als Blüthe. Im Volkslied hoben sich auch die vorletzten Zeilen heraus, und zwar indem in ihnen refrainartig gewisse Eigentümlichkeiten durchgehend wiederkehrten. Bei Herder entsprechen sich aber immer nur in gewisser Weise die vorletzten Zeilen je zweier Strophen: in I und II Knöspgen, Knöspgen frisch und schön — Knabe, Knabe, lasse mich; III und IV traurig sucht' er nach — traurig, traurig suchst du sie.

So liegt also der Entstehungsprozeß des Herderschen Liedes, die Regenirierung des Weißischen Liedes mit Hilfe des alten Volksliedes, überraschend klar zu Tage, und man wird nicht mehr behaupten, daß Herders Blüte aus Goethes Heidenröslein stamme. Goethes Heidenröslein ist vielmehr aus Herders Blüte hervorgegangen. Und dies auf eine ebenso interessante wie merkwürdige Weise. Um es gleich vorauszusagen: Goethe hat mit dem Herderschen Liede genau dasselbe gethan, was Herder mit dem Weißischen. Er hat es mit Hilfe unsres alten Aelstischen Volkslieds umzuschaffen gesucht.

Zunächst, sehen wir, setzt er mit sehr richtigem poetischem Stilgefühl das Röslein auf der Heiden wieder ein, das Herder, in Theorie befangen, eliminiert hatte. Zweitens gießt Goethe durch Veränderung eines Moments seinem Gedicht neues Leben ein. Um das anschaulich zu machen, stelle ich die beiden letzten Strophen Goethes und die entsprechenden Herders wieder gegenüber:

4*

Herder.

Der Knabe sprach: ich breche dich
  du Knöspgen süsser Düfte.
Das Knöspgen bat: verschone mich
denn sonst bald verwelke ich
  und geb dir nimmer Früchte.
    Knabe, Knabe lasse mich
    das Knöspgen süsser Düfte.

Jedoch der wilde Knabe brach
  die Blüthe von dem Baume.
Das Blüthchen starb so schnell darnach.
Aber alle Frucht gebrach
  ihm auf seinem Baume.
    Traurig, traurig sucht' er nach
    und fand nichts auf dem Baume.

Goethe.

Der Knabe sprach: ich breche dich,
Röslein auf der Haiden!
Röslein sprach: ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ichs nicht will leiden.
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Haiden.

Doch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Haiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden.
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Haiden.

So sehr wir Herders Verdienst gerade für seine eben angeführten Strophen anerkennen mußten, so bleibt er doch in einer Hinsicht auf halbem Weg stecken. Denn das altkluge Mädchen Weißes verschwindet in der ersten dieser Strophen doch nur, damit ihre schwindsüchtige Moral in dem redenden Knöspgen sofort wieder lebendig werde. Goethe aber versteht es, auch diesen letzten Zug reflectiven Elements zu entfernen durch Handlung, Gegenwart! Als der Knabe seinem Mutwillen folgen will, da zeigt ihm das Mädchen einfach die Nägel, oder im Bilde der Rose gesprochen: sie droht mit ihren Dornen. Sie droht aber nicht nur, sondern sie vollführt auch sofort. Auch hier nun rekurrierte Goethe auf jenes alte Volkslied. Ich brauche ja nur an die schon wiederholt herangezogene Stelle zu erinnern:

Das röslein das mir werden muß,
Röslein auf der heiden,
das hat mir tretten auf den fuß
und gschach mir doch nicht leide.

Ganz unzweifelhaft haben Goethe diese Verse die Idee zu seinem Umguß gegeben. Aber wie

zeigt sich hier wieder der echte Goethe! Statt der geschmacklos aus der Vorstellung fallenden Erfindung — wie weiß er im Bilde zu bleiben, aus der lebendigen Anschauung des Bildes heraus zu dichten!

Dieses verkörperte Einssein aber mit seiner dichterischen Vorstellung läßt ihn nun noch einen Schritt weiter thun: er läßt auch das moralische Schlußzöpfchen, das Herder seinem Original gemäß noch herübernahm, fallen. Bei ihm also keine Spur mehr von moralisierender Tendenz: auch hierfür konnte er in dem alten Volkslied das Vorbild finden. Aber er übertrifft dieses noch, indem bei ihm selbst jede symbolische Andeutung beseitigt ist, wie sie im Volkslied noch, wenigstens dem Aelstchen, in der ersten Zeile zu Tage tritt:

Sie gleicht wol einem rosenstock.

Hiermit erfüllt er nun in weit höherem Maß als Herder selber Herders Theorie naiver Dichtung. Ja in solchem Maße, daß Herder in seinen Blättern von deutscher Art und Kunst

das Lied als reines Fabelliedchen abdruckte, ohne seinen symbolischen Sinn zu erkennen.

Es bleibt noch zu sehen, wie Goethe in metrischer Hinsicht aus dem Volkslied Gewinn zog. Mit dem glücklichen Ahnungsvermögen des Genies weiß er den Sinn zu entdecken, der der Form des alten Lieds innewohnt, und mit der kühnen Leichtigkeit des Genies bringt er ihn zur Darstellung. Herder brachte für die Refrainzeilen ziemlich gekünstelte und complicierte Gebilde zu stande, sei es, indem er einer falschen Theorie der Mannigfaltigkeit huldigte, sei es, indem er sich dem Original nur zaghaft anzunähern wagte. Er blieb bei refrainartigen Versen stehen. Goethe schreitet zum völligen Refrain vor. Unbeirrt setzt er in den zweiten und letzten Zeilen direkt den Refrain ein, den das Vorbild bot. In der vorletzten Zeile aber überholt er dieses wiederum noch. Während das Volkslied hier nur refrainartige Form aufweist, erfindet Goethe auch für diese Stelle wirklichen Refrain: „Röslein, Röslein, Röslein roth.“ Man trage sich das Lied Goethes

vor, und man wird empfinden, daß gerade in diesen vorletzten Zeilen mit dem dreimaligen und an letzter Stelle gesteigerten „Röslein" der eigenartige Reiz der Form liegt, daß gerade in ihnen die Grundstimmung des Ganzen immer wieder sinnfällig hervortritt. Es ist, als ob wir jedesmal einen Finger schalkhaft drohend erhoben sähen. So möchte man wohl sagen, daß bei Goethe das moralische Element in den Refrain aufgegangen sei. Aber freilich nicht jene philiströse Moral Weiße-Herders, sondern die naiv heitere des Volkslieds.

Mit der metrischen Form hängt auch eng die wunderbare sprachliche Einfalt des Liedes zusammen. Man beachte z. B., mit wie geringem Wechsel der Worte, der Wechsel des Inhalts zum Ausdruck gebracht wird. Für neue Reime läßt jede Strophe nur einen Platz. Goethes Bestreben mag auch noch durch Gegenüberstellung folgenden Falles gekennzeichnet werden:

In Herders Blüte hieß es:

Es sah ein Knab' ein Knöspgen stehn

. . . .

Das Knöspgen war so frisch und schön
und blieb stehn es anzusehn
und stand in süssem Traume.

Goethe schrieb:

Es sah ein Knab ein Röslein stehn,
. . . .
Sah, es war so frisch und schön
Und blieb stehn es anzusehn,
Und stand in süssen Freuden.

Goethe überträgt also, den Gleichklang steigernd, die Stilform des zweiten Verspaars auch auf das erste. Wie sehr er damit übrigens Herders Sinn traf, dafür haben wir einen interessanten Beleg in der Correctur, die Herder später ins silberne Buch setzte: da steht nämlich für „das Knöspgen war" von seiner Hand geschrieben „Er sah es war", zeigt sich also wörtlich Göthes Text angenommen.

IV. Das lebendige Original.

Nun stehen wir auch an dem Punkt die Frage zu lösen, wie Herder dazu kam, das Lied Goethes als ein Volkslied anzusehen und mitzuteilen. Wir brauchen uns nur die persönlichen Verhältnisse, die bei der Entstehung des Liedes walteten, zu vergegenwärtigen.

Nie wohl befand sich Herder in einer gebefähigeren und nie Goethe in einer empfangsbedürftigeren Verfassung als zu jener Zeit, wo das Geschick die beiden Männer in Straßburg zusammenführte. Die Krankenstube des Augenleidenden ward zur Geburtsstätte unserer klassischen Dichtung. Es war nicht allein, daß dem staunenden Schüler ein ungeahnter Sinn über Homer, Shakespeare, das Volkslied aufging.

Es war die ganze Art des Lehrers, die die Dinge bei ihren Uranfängen packte, die den individuellen Erscheinungen in die Seele hineingriff, die all das vielfältige Einzelne aus dem großartigsten Universalgeiste betrachtete und für die Poesie einen ganz neuen Begriff der Natur und des Lebens erfand. Gerade aus diesem Sinn heraus behandelte Herder das Volkslied, das eine große Rolle in seinen Straßburger Bestrebungen spielte. Seine in den fliegenden Blättern erschienene Abhandlung über Ossian und die Lieder alter Völker setzt uns mitten in den Gedankenkreis hinein, der ihn damals auf diesem Gebiet beschäftigte, und wir dürfen annehmen, daß er Goethe durchaus daran teilnehmen ließ. War doch auch Goethe schon in Straßburg beflissen, fürs Elsaß die Forderung zu erfüllen, die Herder in jenem Aufsatz öffentlich erhob, „daß jeder in seiner Provinz sich angelegen sein lassen solle, sich nach Provinzialliedern des Volks umherzusehen.“ Das Heftchen, das er später Herder zur Aufnahme in die Volkslieder sandte und das in seiner ältesten

Niederschrift heute ein Schaustück unserer Straßburger Bibliothek bildet, legt ein schönes Zeugnis seines Sammeleifers ab.

Selbstverständlich nun wird Herder dem lernbegierigen Jünger die „Blüthe", dieses Probestück seiner Theorie, nicht vorenthalten und ihn zugleich an die Verjüngungsquelle des Weißischen Gedichts, an das Lied Aelsts, herangeführt haben. Da klang's ihm nun in die Ohren vom Röslein auf der Heiden. Welche Gedanken mußte das in ihm wecken? War er nicht selber ein mutwilliger Knabe, der da im geheimen, im geheimen besonders vor dem gestrengen Meister, die „Steglein" gefunden hatte zu einem verborgenen Röschen? Hatte er nicht gerade eben im stillen abgelegenen Dorf zu Sesenheim das Geschick des unschuldsvollen lieblichen Pfarrerstöchterchens an sich gefesselt? Hier offenbart sich also der innere Anlaß, der seelische Vorgang, der Goethe zu seinem Lied getrieben hat.

Mit Recht erkannte daher schon Adalbert Baier in Goethes Heidenröslein eine symbolische

Darstellung seines Verhältnisses zu Friderike. Nur bezog Baier erst die Fassung von 1789 auf Friderike, und ihm folgen meines Wissens alle übrigen Erklärer, die das Gedicht mit Goethes Liebe in Zusammenhang bringen. Kein Wunder! Denn man hat seine Freude an dem „kecken Übermut“, der „naiven“, „gesund derben Sinnlichkeit“, die die Schlußzeilen des Liedes

Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden

„atmen“. Und wie möchte man das, wenn einem dabei die Pfarrerstochter von Sesenheim einfallen müßte! Aber wie merkwürdig: So sehr man sich an diesen Verslein entzückt, so will man mit ihnen doch gar nicht so recht zu Rande kommen. Da findet der eine: „Mit dem Schicksal des Rösleins hätte das Volkslied enden sollen“ und beklagt, daß es plötzlich von der Blume auf den Knaben überspringe, und wir so die „Einheit der Anschauung und Stimmung“ verlören. Ein anderer ruft gar aus: „Der wilde Knabe soll ein Leiden empfinden, weil ihn ein Dorn geritzt hat? Das ist doch gar zu

weibisch!“ Und flugs ist man bei der Hand, dem Übelstand abzuhelfen, indem man dem Text an den Leib geht. Das störrische „er“ wird als Druckfehler gebrandmarkt und hat einem bequemeren „es“ seinen Platz zu überlassen. Schade bloß, daß das anstößige Wörtchen doppelt verbürgt ist: „er“ präsentiert sich in Herders fliegenden Blättern, „er“ präsentiert sich in Herders Volksliedern. Da heißt's nun doch wohl, die Schuld anderswo zu suchen als beim Drucker.

Gerade in Goethes bester Lyrik trifft man nicht selten auf Stellen, die den Eindruck des Gedankensprungs machen, und namentlich in den Gedichtschlüssen kann man diese Eigenheit beobachten. Die Vermutung liegt dann immer nahe, daß das momentane Bewegnis des Gedichts zu plötzlichem unwillkürlichem Hervorbruch gekommen sei. Um die Brücke des Verständnisses zu finden, gilt es in diesen Fällen also nur, den Augenblick wieder möglichst lebendig zu machen, aus dem heraus der Dichter geschaffen hat. Sollte sich nicht auf diese Weise

in unserm Gedicht der überraschende Übergang erklären, der Sprung zum Schicksal des Knaben, vom „es“ zum „er“?

Ich nehme die Sinnlichkeit des Schlusses nur als eine poetische Ausdrucksform, die unser Dichter dem Volkslied glücklich abgelauscht haben mag. In Wirklichkeit lagen die Leiden, die Goethe in seinem Verhältnis mit Friderike erfuhr, rein bei ihm selber. Er wußte voraus, daß er das Mädchen nicht zu sehr an sich fesseln dürfe, weil er doch keinen Bund des Lebens mit ihr schließen könne. Und je mehr er nun in seine Leidenschaft verstrickt ward, je mehr er sein dämonisches Wesen Gewalt über das arme liebe Ding üben sah, desto fürchterlicher fühlte er die Verantwortung, die er auf sich nahm, um so beängstigender sah er die unheilschwangere Wolke herannahen, die sich über ihr friedliches sonniges Dasein entladen mußte. Das waren die Dornen des Röschens, das waren die Stacheln, mit denen Friderike ihn peinigte — ihr selber unbewußt, allein nur durch den Anblick ihrer frischen rosigen Wangen,

ihres ahnungslosen vertrauenden Wesens. Als es aber nun doch Wirklichkeit geworden war und Goethe das liebe Mädchen als Braut in seinen Armen hielt, da gab er sich einen Augenblick voll dem Glück des Besitzes, der Freude der Gegenwart hin: er vergaß beim Genuß das Leiden! Und warum vergaß er es? Weil sein glutvolles, leidenschaftliches Herz die Beruhigung, die ihr mildes, heiteres, immer gleich bleibendes Wesen über ihn ausströmte, wie eine himmlische Wohlthat empfand. War doch Friderike in diesem Sinn nur eine Vorgängerin der Lotte Buff, der Frau von Stein, die ebenfalls nicht am wenigsten durch den Gegensatz zu seinem ungestümen wilden Geist ihre wundersame Anziehung auf ihn ausübten.

Wir begreifen nun wohl den Übergang vom „es“ zum „er“: was Goethe zur dichterischen Äußerung drängte, war nicht das Schicksal des Röschens, sondern allein sein eigenes tiefes, inneres Erleben.

Das Alles sind freilich keine Dinge, die aus Kirchenbüchern und archivalischen Akten

nachweisbar wären. Aber Goethe hat uns das lebendige Wort seiner Poesie hinterlassen, für das wir unser Ohr immer zu allererst offen halten wollen. Wer kennt nicht das in Wilhelm Scherers Geschichte der deutschen Litteratur so trefflich charakterisierte, in der veränderten Gestalt, in der es in Goethes Gesamtausgaben steht, „Willkommen und Abschied“ benannte Gedicht:

Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde,
Und fort, wild wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hieng die Nacht;
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
Wie ein gethürmter Riese, da,
Wo Finsterniß aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von seinem Wolkenhügel,
Schien schläfrig aus dem Duft hervor;
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer —
Doch tausendfacher war mein Muth;
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Gluth.

Ich sah dich, und die milde Freude
Floß aus dem süßen Blick auf mich.

Ganz war mein Herz an deiner Seite,
Und ieder Athemzug für dich.
Ein rosenfarbes Frühlings Wetter
Lag auf dem lieblichen Gesicht,
Und Zärtlichkeit für mich, ihr Götter!
Ich hoft' es, ich verdient' es nicht.

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen, welche Liebe,
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du giengst, ich stund, und sah zur Erden,
Und sah dir nach mit nassem Blick;
Und doch, welch Glück! geliebt zu werden,
Und lieben, Götter welch ein Glück!

Dieses Lied darf uns geradezu als ein Dokument — wenn es gestattet ist, den Ausdruck zu gebrauchen: — der Verlobung Goethes mit Friderike gelten. Es zeigt uns, wie dem verhängnisvollen Schritt ein ernster Versuch Goethes, zu überwinden, vorausging. Denn aus den Worten „Und Zärtlichkeit für mich, ihr Götter! Ich hoft' es, ich verdient' es nicht", aus diesem Geständnis, daß er einen kühlen Empfang befürchtete, entnehmen wir, daß er sich absichtlich längere Zeit fern gehalten hatte. Aber nach dem gewaltsam auferlegten Zwang

nun ein um so mächtigerer Durchbruch der Leidenschaft! Einer plötzlichen Aufwallung seines Herzens folgend, stürzt er sich in die gespenstische Nacht. Von dem verzehrenden Feuer seines Innern getrieben, gelangt er zum frühen Morgen bei der Geliebten an: und wie hätte Goethe nun inniger die Gegenwirkung ihres Wesens zum Ausdruck bringen können:

> Ich sah dich, und die milde Freude
> Floß aus dem süßen Blick auf mich —

Das war der Zauber, dem der wilde Mann erlag. Und es ist offenbar: das Lied vom Heidenröslein gehört seinem Thatbestand nach ganz in die Nähe dieses Gedichts. Es mag die Frucht des folgenden Brautbesuchs gewesen sein. „Willkommen und Abschied" entstammt, wie schon aus seiner Nachtschilderung hervorgeht, dem beginnenden Frühling. Das Heidenröslein wird demnach um den April 1771 herum gedichtet sein.

Dem Heidenröslein aber wiederum schließt sich das folgende Friderikenlied vortrefflich an, das in den gesammelten Schriften unter dem

Titel „Mit einem gemahlten Band“ in ebenfalls veränderter Gestalt steht:

Kleine Blumen, kleine Blätter,
Streuen mir mit leichter Hand
Gute junge Frühlingsgötter
Tändlend auf ein luftig Band.

Zephir nimm's auf deine Flügel,
Schlings um meiner Liebsten Kleid!
Und dann tritt sie für den Spiegel
Mit zufriedner Munterkeit.

Sieht mit Rosen sich umgeben
Sie, wie eine Rose jung.
Einen Kuß! Geliebtes Leben,
Und ich bin belohnt genung.

Schicksal segne diese Triebe
Laß mich ihr und laß Sie mein
Laß das Leben unsrer Liebe
Doch kein Rosenleben sein.

Mädchen das wie ich empfindet,
Reich mir deine liebe Hand.
Und das Band, das uns verbindet,
Sey kein schwaches Rosenband.

Auch dies Gedicht aus dem Frühling beglückender Liebe. Der Dichter wünscht, daß der geschlossene Bund ein fester sei. Wenn er sein Mädchen anredet „Sie, wie eine Rose

jung“, so scheint er in der alten Vorstellung weiter zu leben. Man darf also diesem neuen Liede wenn auch nicht mit Sicherheit den ersten, so doch einen der ersten Plätze im Gefolge des Heidenrösleins geben. Von den Liedern, die noch in diese Reihe gehören, sei auf das „Mayfest“, das spätere „Mailied“, hingewiesen, diesen einzigen Jubelruf, in dem es ertönt:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus iedem Zweig,
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch,

Und Freud und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd o Sonne
O Glück o Lust!

O Lieb' o Liebe,
So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf ienen Höhn u. s. w.

Es ist der höchste Ausdruck seiner Beglückung, aber tragisch genug! es ist auch der

letzte. Denn kurze Zeit darauf folgt der fünfwöchentliche Pfingstbesuch in Sesenheim, mit dessen Beginn schon sofort ein völliger Wandel der Stimmung eintritt. Die bekannten Briefe an Salzmann geben uns einen Blick in das gequälte Dasein des Mannes, der sich loszureißen versucht und doch nicht vermag, an dem sich nun grausam die einstigen Vorahnungen erfüllen: unter seinen Augen schwinden die frischen rosigen Wangen der „Kleinen" dahin, die „fortfährt traurig krank zu sein" und die Gesichter um ihn herum rufen ihm seine conscia mens, sein Schuldbewußtsein, ins Gewissen. Da mittendrin fällt ihm eine Geschichte von einem „Rosenheckchen" des Großvaters ein, und uns ist's, als beschliche ihn eine Erinnerung ans alte Heidenröslein. Aber eine wie unendlich wehmütige Erinnerung! Die Dornen sind ihm allein geblieben und ganz gewiß — vorbei, für immer vorbei ist die Zeit, da er singen durfte:

Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden!

Also noch einmal: das Heidenröslein hat nur Platz in der kurzen Spanne des ungetrübten Liebesbundes. Es fällt in den Frühling des Jahres 1771, in die Zeit um den April herum, das ist in dieselbe Zeit, in die das Urbild, Herders Blüte, zu setzen war.

So dürfen wir annehmen, daß die Erinnerungen, die durch Herders Mitteilungen in ihm geweckt wurden, ihn gerades Wegs zu seinem geliebten Mädchen trieben. Hier fiel ihm denn im lebendigen Anschauen das eigene Lied wie von selber zu. Da wird's ihn gedünkt haben, als sei ihm jetzt erst der wahre Sinn des Volkslieds aufgegangen, und sein eigenes, aus der freien Wirklichkeit der Natur gehobenes Lied mag ihm wie das plötzlich wiedererstandene ursprüngliche Volkslied erschienen sein. Wir begreifen, mit welcher Spannung er nach seiner Rückkehr zur Autorität des Lehrers eilte, dessen Urteil zu hören. Aber sollte er zu dem gefürchteten, bewunderten Mann sagen „Schau her, was Du an dem Werke Weißes gethan hast, das glaubte ich an Deinem eigenen

thun zu müssen, um es zum rechten zu machen!" und sollte er ihm noch dazu das heilige Geheimnis des süßen Anlasses verraten?

Zu jener Zeit mochte er dem Meister schon manchen echten Volksſang von seinen Sesenheimer Wanderungen heimgebracht haben. So verfiel er also auf den Gedanken, ihm das delikate Stück als eine solche Beute seiner ländlichen Streifereien einzuschmuggeln und hatte die Genugthuung, den bereitesten Glauben bei dem Lehrer zu finden. Konnte doch dieser aus dem angeblichen Lied mündlicher Sage das schmeichelhafte Zeugnis für sich entnehmen, daß er auf seinem Wege dem Richtigen immerhin ziemlich nahe gekommen war.

Von hier aus begreifen wir es vollkommen, wie Herder Goethes Heidenröslein als das Musterstück eines älteren deutschen Liedes in seinen fliegenden Blättern aufnahm, wie es weiterhin als ein Lied mündlicher Sage in seine Volkslieder geriet. Wir werden es auch nicht mehr verwunderlich finden, daß Goethe es 1789 in seine gesammelten Schriften ohne

weiteres als sein Gedicht gab. Hatte er doch inzwischen reichliche Gelegenheit zu mündlicher Aussprache mit dem Freunde, mit dem er ja an einem Orte lebte, und lag doch nun kein Grund mehr vor, ihm den wahren Sachverhalt zu verbergen.

V. Schlußbetrachtung.

Unser Gedicht gab uns Gelegenheit die Reformbestrebungen, die Herder für unsere Litteratur verfolgte, in einem wichtigen Punkte zu illustrieren und zugleich die Stellung zu veranschaulichen, die Goethe ihm gegenüber einnimmt. Wir sehen Goethe als seinen empfänglichen Schüler, aber als einen Schüler, der sofort seinen Lehrer überholt. Denn er beschränkte sich nicht die Poesie der Natur, wie sie Herder predigte, in den litterarischen Denkmälern zu suchen; ihn trieb's zugleich hinaus, sie im Leben selber wiederzufinden. Herderschen Geistes voll unternahm er seine Wanderungen aufs Land, erschaute er Friderike, ihre schalkhafte Anmut, ihre naive Unschuld, und das Ur-

bild des Naturbegriffs war gefunden. Er sah das Volkslied lebendig geworden. Sein Heidenröslein bleibt ein redendes Zeugnis hierfür.

Betrachten wir das Sesenheimer Erlebnis aus diesem Sinn heraus, so ist Friderike nichts anderes als ein Stadium in der dichterischen Entwickelung Goethes, auch hierin ihren Nachfolgerinnen Lotte Buff, Frau von Stein ähnlich. Friderike war eine poetische Notwendigkeit für Goethe. Ich glaube, mit dieser Auffassung rechtfertigen wir unsern großen Dichter besser, als wenn wir gnädigst dem Genie manches nachzusehen uns bemühen.

Hier sei nun der Platz, auch einen Blick auf das Heidenröslein vom Jahr 1789 zu werfen, auf diejenige Gestalt, in der das Lied heute bekannt ist.

So lebendig Goethe seine Lieder aus der momentanen Gegenwart heraus schuf, so schnell ward ihm diese später wieder fremd. Dann geschah es wohl, daß er ihnen Änderungen angedeihen ließ, durch die gerade die sprechendsten und individuellsten Züge beseitigt wurden. Die

Sesenheimer Lyrik hat nicht am wenigsten unter diesem Verfahren gelitten und zwar gerade in ihren Perlen. Auch die Fassung, die Goethe dem Heidenröslein nachträglich gab, sollte niemand für eine Verbesserung nehmen, der Stilempfindung besitzt. Wenn aber gerade die Schlußverse:

Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden

der entschiedensten Umgestaltung verfielen, so lag das sicher daran, daß in ihnen eben das rein Momentane zum Ausdruck gekommen war, für das Goethe unter den veränderten Verhältnissen das Verständnis verloren hatte. Was er aber dafür einsetzte, ist interessant, weil es uns in den Sinn blicken läßt, mit dem er auf das vergangene Erlebnis zurückschaute:

Half ihr doch kein Weh und Ach
Mußte es eben leiden.

Er ersetzt jetzt also selber das alte „er" durch ein „es", nicht mehr der Leiden gedenkend, die er erfahren, sondern die er verursacht. Den freundlichen Schluß wandelt er in einen tragi-

schen, damit ein Bekenntnis der reumütigen Stimmung ablegend, die in ihm nun vorherrscht. Aber wollen die neuen Verse nicht noch mehr besagen? Scheint es nicht, als stelle Goethe mit ihnen das Geschick des Mädchens doch auch zugleich selber wie eine höhere Notwendigkeit hin?

Zweiter Teil.



Excurse und Anmerkungen.

---

1. Die Litteratur des Heidenrösleins. (Zu Seite 9.) Die Diskussion über die Autorschaft des Heidenrösleins ward eröffnet durch die kleine Schrift des Freiherrn Woldemar von Biedermann, Zu Goethes Gedichten (1870), Seite 9 f. Dieser erklärte das Gedicht für eine rein Goethische Schöpfung, die nur den Kehrreim einem Volkslied entnommen habe, und meinte, daß Herder durch einen Scherz Goethes veranlaßt worden sei, das „Fabelliedchen" als Volkslied mitzuteilen.

Die erste eingehendere Behandlung widmete der Frage Suphan im Archiv für Litteraturgeschichte (1876), V, 84—92. Er hielt es für ausgeschlossen, daß Goethe sich zu jener Zeit

vergönnt haben könnte, mit Herder Scherz zu treiben, und noch dazu in einer Sache, um die es beiden heiliger Ernst war. Er suchte zu erweisen, daß der Ossianaufsatz bereits in seiner ersten Niederschrift auf das Heidenröslein Bezug nehme, daß diese aber dem Jahr 1769 entstammte, also einer Zeit, in der Herder den Freund noch gar nicht kennen gelernt hatte. Herder habe das Gedicht als Volkslied seiner ostpreußischen Heimat mitgebracht, Goethe es aber in seinen Schriften 1789 mit solcher Trefflichkeit ausgestattet, daß er es als eigene, aus seiner Phantasie neu hervorgebrachte Schöpfung empfinden durfte: er habe das Volkslied zu seinem Ideale zurückgedichtet. Gleichzeitig mit Suphan wandte sich Düntzer in seinen Erläuterungen zu Goethes lyrischen Gedichten 2, 29—32 gegen von Biedermann und dann als dritter: Adalbert Baier, Das Heidenröslein oder Goethes Sesenheimer Lieder in ihrer Veranlassung und Stimmung (1877) 2, 124 f.

Erst Dunger in dem zehnten Bande des vorher genannten Archivs (1881), Seite 193—208

nahm die Frage wieder in von Biedermanns Sinn auf. Ihm galt es, Goethe von dem Vorwurf der Aneignung fremden Gutes zu entlasten. Denn er fand, daß die Änderungen von 1789, die er zudem nicht durchaus für Besserungen ansah, kein Recht auf Eigentum begründeten. Gegen die Hypothese, daß Herdern das Heidenröslein bereits vor seiner Bekanntschaft mit Goethe für den Ossianaufsatz vorgelegen habe, durfte er sich auf Hayms Herderbiographie I, 425 f. (1880) berufen, wo dargethan war, daß die Schrift über Ossian erst in die Zeit nach dem Straßburger Aufenthalt Herders fällt. Im übrigen suchte Dunger — hierin eine Andeutung Biedermanns weiter verfolgend — nachzuweisen, daß das Heidenröslein überhaupt nicht den Charakter des Volkslieds besitze, und durch Vergleichung mit dem Aelstschen Liede zu zeigen, daß es auf Grundlage dieses oder eines ähnlichen Volkslieds von Goethe geschaffen sei. Goethe aber habe sich mit Herder keinen Scherz geleistet, sondern ihm aus gutem Glauben sein Gedicht als Volkslied

übergeben, da damals der Begriff Volkslied noch ziemlich fließend und unbestimmt gewesen sei und auch auf Kunstprodukte volkstümlichen Charakters angewandt wurde.

Hatte Dunger das Verdienst, das Aelstsche Gedicht nachdrücklich zur Entscheidung der Frage herangezogen zu haben, so bereicherte Carl Redlich in seiner kurzen Anmerkung Herders Werke 25, 680 f. (1885) die Diskussion um ein neues Moment, indem er das Gedicht aus dem silbernen Buch der Karoline Flachsland, die Blüte, in den Zusammenhang der Frage brachte, und er stellte gleich die Meinung auf, daß das Fabelliedchen der fliegenden Blätter eine Dichtung Goethes sei, die auf die Blüte und das Aelstsche Volkslied zugleich zurückgehe.

Indessen Redlich blieb allein mit dieser Meinung. von Biedermann, Goetheforschungen, Neue Folge (1886), Seite 331—39 nahm das Wort noch einmal, um zu constatieren, daß er auf seinem alten Standpunkt stehe. Er nahm auch noch einmal den Vergleich zwischen dem Fabelliedchen und dem Aelstschen Liede

auf. Hierbei erregt sein Versuch Interesse, aus letzterem ein kürzeres Volkslied zu reconstruieren, das Goethe vielleicht in dieser Form gekannt und für seine Dichtung benutzt habe (vergleiche später Seite 102). Dagegen tritt das Blütenlied in den Vordergrund der Erörterung in einem Vortrag, den Jacob Minor im Wiener Goetheverein hielt (1890). Nach der Chronik dieses Vereins V, 10. 11 kam er zu dem Resultat, daß die Blüte eine ältere, von Goethe selbst stammende Gestalt des Heidenrösleins darbiete. Jacob Moleschott aus Rom dachte eine Entdeckung zu bringen, indem er in demselben Jahrgang der Chronik (Seite 36—38) das Fabelliedchen aus Herders fliegenden Blättern noch einmal abdruckte. In der Hauptfrage deckt sich sein Standpunkt mit dem Suphans; den Autoranspruch Goethes aber auf Grund des Lieds von 1789 rechtfertigt er so: „Der Dichter, der Dichter Goethe fand einen Kieselstein und gab ihn nach wenigen Schliffen als Demant zurück."

Ein gewichtigerer Anwalt lebte der Meinung

Suphans wieder auf in: Rudolf Hildebrand, Zeitschrift für den deutschen Unterricht 4, 147—152 (1890). Er suchte die Gründe hervor, die zu Gunsten Herders sprechen, und erblickt „das Fadenende, mit dem der Knäuel abzuwickeln war", speziell in der Bemerkung, „ich supplire diese Reihe nur aus dem Gedächtniß," die Herder in Bezug auf den Vers „Und stand in süßen Freuden" macht. Er zieht einen verständnisvollen Vergleich zwischen den Fassungen 1773 und 1789, der nicht zu Gunsten der letzteren ausfällt. Gleichwohl nimmt er das Autorrecht für Goethe in Anspruch, weil er das Lied, das lebhaft in seine eigenen Gedankenkreise eingeschlagen, durch leises Umgießen der Form innerlich zu seinem eigenen gemacht hätte.

An Hildebrand anknüpfend, behandelte dann Dunger in demselben Band der Zeitschrift, Seite 338—51 noch einmal im ganzen Umfang die Frage und stellt zum Schluß folgende Punkte auf:

1. Das Liedchen ist zu formvollendet, als daß es ein Volkslied sein könnte.
2. Es ist noch nirgends im lebendigen Volksgesange aufgefunden worden.
3. Es zeigt auffallende Familienähnlichkeit mit anderen Goethischen Gedichten aus derselben Zeit.
4. Goethe hat es selbst als sein Eigentum bezeichnet, indem er es an hervorragender Stelle unter seine Gedichte aufnahm und in allen Auflagen beibehielt, obgleich er die beiden Herderschen Drucke genau kannte.
5. Die Unterschiede zwischen der älteren Fassung bei Herder und der jüngeren bei Goethe sind so unbedeutend, daß daraus Goethe unmöglich ein Eigentumsrecht ableiten konnte.

Die Blüte aber steht für Dunger außerhalb der Frage. Er ist nämlich der erste Vertreter der Meinung, daß dieses Lied nur eine Umdichtung des Heidenrösleins enthalte, und charakterisiert die Blüte eingehend in diesem Sinn.

von Biedermann äußerte sich dann in dem folgenden Band der Zeitschrift 5, 334—50 (1891) ein drittes Mal, um noch einiges zu Dungers Widerlegung Hildebrands nachzuholen.



Am 24. Juni 1894 regte Erich Schmidt in der Berliner Gesellschaft für deutsche Litteratur eine Besprechung über unsern Gegenstand an und ließ zu diesem Zweck ein Doppelblatt drucken, das die Texte des vollständigen Aelstschen Lieds (A), des Fabelliedchens (B), des Heidenrösleins (C), der Blüte (D) mit den Varianten enthält, ferner Litteraturnotizen (auch Belege für Herders Autorschaft der Blüte und Parallelstellen), zum Schluß aber folgende „Thesen“:

1. B hängt mit A zusammen.
2. Herder sollte den Aelst besessen und zufällig B aus dem Volksmund aufgefangen haben?
3. B ist von Goethe, der es Herdern vorsagte.
4. D ist Contrafactur Herders.

Nach dem glaubte sich Heinrich Stümcke noch in einem besondern Artikel hören lassen zu müssen: Zeitschrift für deutsche Sprache, herausgegeben von D. Sanders, 8, 226—232 (1895). Er steht ganz auf den Berliner Thesen.

2. Die drei Drucke des Heidenrösleins. (Zu Seite 10 fg.) Das „Fabelliedchen“ steht in Herders sämtlichen Werken, herausgegeben von Bernhard Suphan 5, 194; das „Röschen auf der Heide“ Herder 25, 437 f.

Im achten Band von Goethes Schriften findet sich das Lied auf Seite 275 mit der Überschrift „Heidenröslein“. Es nimmt hier den zweiten Platz in der Zahl der Gedichte ein. Man ruft aber diese „hervorragende Stellung“ zu Unrecht für Goethes Autorschaft ins Feld. Schon Scherer bemerkte im Goethejahrbuch, IV, 53, daß Goethes Sammlung mit solchen Gedichten anhebe, die aus der Jugendzeit erzählen. Den Reihen eröffnet „Der neue Amadis“, der beginnt: „Als ich noch ein Knabe war“: Warum das Heidenröslein unmittelbar folgt,

ergiebt sich klar aus seinem Anfang „Sah ein Knab' ein Röslein stehn“, und es ist also zu constatieren, daß Goethe sein Gedicht, wenn auch nicht als „Lied für Kinder“, so doch immerhin als Kinderlied einführte.

3. Der Originaldruck des Aelstschen Volkslieds. (Zu Seite 16.) Ich habe den Text nach Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder Nr. 56 (1845) gegeben. Der Druck des Paul von der Aelst enthält, von orthographischen und lautlichen Kleinigkeiten abgesehen, nach Erich Schmidts Angaben folgende Abweichungen, die sämtlich durch Reim oder Metrum als Verderbnisse gekennzeichnet sind: 2, 7 von ehren ist sie (Uhland von eren); 3, 6 andere (Uhland anders); 3, 7 ein hüpsche schon Jungfrawe (Uhland ein schöns, ein jungs, ein reichs, ein frums nach der Seite 23 angeführten Einzelstrophe); 4, 7 so gehts (Uhland gets); 5, 4 bleiben (Uhland beiten); 5, 6 mein (Uhland inn); begibt (Uhland begeit); 7, 3 hach (Uhland

hacht). Die von Uhland nicht mitgeteilten Anfangsstrophen lauten auf Seite 72, wo das Lied das erste Mal bei Aelst steht:

Im Thon: Wohl auff in Gottes 2c.

[I] WAch auff / wach auff / meins hertzten ein trost / vnd thu dich mein erbarmen / Laß dich nit hindern hitz noch frost / vmbfang mich mit dein armen / erfreu das junge hertze mein / du trost / vnd einiges Schätzelein / Gedenck an mich / als ich an dich / thu mir dein trew beweisen.

[II] Du bist meins hertzen einiger trost / mein hoffnung vnd mein leben / du hast mich offt auß sorgen erlößt / drumb wil ich dich nicht auffgeben / von dir wil ich nicht lassen ab / dieweil ich das leben hab / du bist allein das leben mein / kein lieber sol mir nicht werden.

Auf Seite 94 [lies: 96, denn 94 ist Druckfehler] beginnt das Lied:

In seinem eygen thon.

HDer zu mein Schatz vnd einiger Trost / vnnd u. s. w.

Dr. August Fresenius in Weimar, der die Güte hatte, den Aelstschen Druck noch einmal für mich einzusehen, schreibt mir: Der weitere Text des Liedes stimmt bis in die kleinsten Kleinigkeiten und Zufälligkeiten derart mit dem

auf Seite 72 f. überein, daß man sogar daran denken könnte, für den Abdruck an beiden Stellen sei derselbe Satz verwendet worden. Aber wie der Anfang des Liedes auf Seite 96 von dem auf Seite 72 abweicht, so ist auch die gereimte Reflexion, welche Paul von der Aelst angehängt hat, auf Seite 97 eine andere als auf Seite 73. Sie lautet an der ersten Stelle:

Auff der Heyden wer es gut jagen /
  Wañ mans möcht thun nach seim bhagen.
Nichts mehr zu fangen wolt ich begern
  Als mein Allerliebst in Zucht vnd Ehrn.

An der andern Stelle:

Heimlich Liebe ist ein scharpffs Schwerd /
  Trewe Liebe ist aller Ehren werth.
Schone Liebe vnd freundlich dabey
  Gläub ich / Hertzlieb / die beste sey.

Den Genuß dieser gereimten Reflexionen haben wir mit Originalliedern zu bezahlen, denn Paul von der Aelst gesteht uns in seiner Vorrede: Obwol ich deren [der Liedlein] mehr hette beyander brengen können / hab ichs doch hiebey bleiben lassen, dieweil zu end eines jeden Liedleins etliche schöne Rheymen hinzugesetzet / auch

damit diß Büchlein nicht zu groß würde / vnd vro [lies: vor] ein geringes Gelt köndte verkauffet werden.

4. Zum Text des Aelstschen Volkslieds. (Zu Seite 17.) „nicht" 4, 7, wie Aelst druckt und immer nachgedruckt wird, ist ganz sinnlos, trotzdem aber vielleicht eine absichtliche Änderung, weil „nach" nicht mehr verstanden ward. Daß meine Herstellung dem Sinn nach das Richtige trifft, dafür darf man auch auf die Strophe des Magdeburger Lieds hinweisen, die ich Seite 99 fg. anführe („So sag ich doch fürwahre" rc.). Denn wenn es da heißt „Wills Gott kommt auch die Zeit, Die mich und Dich erfreut," so bedeutet dies im Zusammenhang der Strophe: „Wills Gott, so kommt in einem Jahr die Zeit meiner Rückkehr".

5. Das Buch des Paul von der Aelst. (Zu Seite 19.) Über die Person des Druckers, sein Verfahren, den Inhalt der Sammlung handelt Hoffmann von Fallersleben im Weimarer

Jahrbuch II, 320—53. Auf Seite 326, Fußnote, bemerkt Hoffmann „Das Weimarer [Exemplar] stammt aus Gottscheds Bibliothek“. Damit erledigt sich die Vermutung Stümckes (Zeitschrift für deutsche Sprache VIII, 229), daß das erhaltene Exemplar aus Herders ursprünglichem Besitz nach Weimar gelangt sei. — Die elf Gedichte, die Herder dem Werke Aelsts für seine Volkslieder entnahm, verzeichnet Redlich in Suphans Herder 25, 658.

6. Die Einzelstrophe vom Jahr 1586. (Zu Seite 23.) Sie befindet sich in der zu Nürnberg gedruckten Sammlung von Regnart und Lechner und wurde zuerst mitgeteilt von Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage III, 546.

7. Zur Erklärung des alten Volkslieds. (Zu Seite 25.)

Der die röslein wirt brechen ab. Der „junge Knab“ wird von allen Erklärern, die sich über diese zweite Strophe äußern, als

identisch mit dem Redenden der übrigen Strophen, also mit dem Liebhaber des Röschens, aufgefaßt. Indessen redet dieser überall sonst in der Ich-Person. Wie möchte er ferner zu seinem Röschen sagen: „der die rößlein wirt brechen ab"? Mit diesen Worten soll doch offenbar ein junger Mann geschildert werden, der überhaupt dem Frauengeschlecht nachstellt, und wenn letzterer des weiteren „züchtig, fein bescheiden" heißt, so sind dies eben die Eigenschaften, die ihn dem eifersüchtigen Liebhaber gefährlich erscheinen lassen. Zudem kommt noch für diesen der Umstand hinzu „so sten die steglein auch allein", also die Sorge, daß der Schutz der Verborgenheit dem verführerischen Nebenbuhler hilfreich sein könnte.

Das hat mir tretten auf den fuß. Das Treten auf den Fuß wird von unsern Erklärern nicht als Liebeszeichen, sondern vielmehr stets als eine unfreundliche, abweisende Behandlung verstanden, und sie dürfen sich für diese Meinung auf keinen geringeren Vorgänger als Goethen selber berufen („Röslein wehrte sich

und stach"). Für meine Auffassung (Seite 25), zu der ich durch einen Zweifel Prof. Martins angeregt wurde, bieten die Beispiele in Grimms Wörterbuch 4, 1, 1, Spalte 985 genügend Belege. Ich führe an aus mittelhochdeutscher Zeit:

mit den ougen unverzaget
maz er zuo ir dicke (richtete er oft auf sie)
vil minneclîche blicke
und trat si mit den vüezen:
diz tougenlîche (geheime) grüezen
hât er in der liebe erdâht.

und aus dem 16. Jahrhundert:

und wer ein steten bulen hat,
der sol im winken:
ja, winken mit den augen
und treten auf den fusz.

Nunmehr erklärt sich die in unsrer Strophe folgende Zeile „und gschach mir doch nicht leide" als echt volkstümlicher Humor, und erst jetzt besteht zwischen den beiden Anfangsversen der Strophe und der zuversichtlichen Stimmung, die sich in ihrem Restteil ausspricht, der rechte Zusammenhang.

8. Der echte Kern des Aelstschen Volkslieds. (Zu Seite 30). Ich sage absichtlich: „Der echte alte Kern unsres Volkslieds“ und nicht etwa: Das alte Lied selber in seiner ursprünglichsten Gestalt. Denn gleich die erste der von mir herausgehobenen Strophen setzt mit unverkennbaren Spuren der Überarbeitung ein. Der ganz unpassende Vers „Sie gleicht wol einem rosenstock“ ist das charakteristische Produkt eines späteren Bestrebens zu verdeutlichen. Die hereinfahrende Hand kündet sich auch aus der zweiten Zeile, die den Refrain „Röslein auf der Heiden“ vermissen läßt. Gesichert erscheinen nur die beiden letzten Verse. Aber wir sind in der glücklichen Lage zu reconstruieren, was etwa in dem übrigen Teil der ursprünglichen Strophe gestanden haben dürfte.

Ein Magdeburger fliegendes Blatt vom Jahr 1601 bringt ein elfstrophiges Scheidelied, das offenbar aus verschiedenen alten Liedern zusammengearbeitet ist. Eine der Strophen dieses Liedes, das sich in Hoffmanns deutschen Ge-

sellschaftsliedern des 16. und 17. Jahrhunderts, Seite 24—27, abgedruckt findet, lautet:

Ich seh auf breiter Heide
Gar manches Blümlein stan;
Sie sind gar wol bekleidet,
Groß Freud hab ich daran.
Du übertriffst sie weit
Mit all deiner Schönheit.
Kannst du mein eigen werden,
So wird mein Herz erfreut.

Daß diese Strophe in das Gebiet der Heiden=röslein=Poesie gehört, das sieht jedermann so=fort. So jung sie aber ihrer Form nach ist, so alt dürfte sie ihrem Inhalt nach sein, und ich glaube, daß eben sie uns auch den Inhalt der ursprünglichen Anfangsstrophe unsres alten Volkslieds zu vergegenwärtigen vermag. Ihre beiden ersten Verse wandeln sich wie von selbst in die sich unserm Lied fügende Form

Ich seh gar manches Röslein stehn
Röslein auf der Heiden.

Hierauf wird dann der Liebhaber zur direkten Anrede seines Mädchens übergegangen sein, ihre Eigenschaften gepriesen haben: weniger

detailliert natürlich wie die Aelstsche Strophe, aber, wie uns die Magdeburger Strophe ahnen läßt, unter dem Gesichtspunkt des Vergleichs, im Hinblick auf die andern Röslein, also in dem Sinn: du übertriffst sie alle durch deine Eigenschaften. Wir sehen, wie nun auch plötzlich der Plural der zweiten Aelstschen Strophe „der die röslein wirt brechen ab" den Anschluß erhält, der ihm bisher fehlte.

Die Magdeburger Strophe bietet also in der That gerade die Momente, die für unsre gesuchte Strophe gefordert werden. Dies jedoch würde noch nicht genügen, sie für unsern Zweck heranzuziehen. Es kommt ein weiterer Umstand hinzu. In dem Magdeburger Lied finden sich auch die beiden folgenden Strophen, von denen sich die erstere der eben angeführten unmittelbar anschließt:

So sag ich doch fürwahre,
Du zartes Jungfräulein:
Wart mir doch nur ein Jahre,
Du sollst mein eigen sein.
Wills Gott kommt auch die Zeit,
Die mich und dich erfreut:

Kein Mensch auf dieser Erden
Uns von einander scheidt.

und:

Wer ist der uns dies Liedchen sang?
Dem Mägdlein ist er hold;
Von seinem Buln läßt er nicht ab,
Wenn er gleich sterben sollt.
Sein Herz im Leibe lacht,
Der dies Lied hat erdacht
Der Hübschen und der Zarten
Zu tausend guter Nacht.

Die Beziehungen zwischen diesen beiden Strophen einerseits und den letzten Versen der vierten wie der fünften und der siebenten Strophe des Aelstschen Liedes andrerseits lassen sich nicht verleugnen. Dies leitet zu dem Schluß, daß die früher angeführte Strophe, die sich so gut in den innern Verband des Aelstschen Liedes einbequemte, diesem Liede von dem Dichter des Magdeburger Werks mit den beiden andern Strophen zugleich entnommen wurde. Es hat also eine Strophe des Inhalts, wie er jener Magdeburger entspricht, im wirklichen Verbande des Aelstschen Liedes existiert. Die vierte, fünfte und siebente Strophe Aelsts aber er=

kannten wir als Erzeugnis des ersten Interpolators. Daraus ergiebt sich, daß die Anfangsstrophe Aelsts in ihrer vorliegenden Gestalt ziemlich jungen Datums ist. Erst ein Nachfolger unsres jungen Hachts fühlte sich berufen, sie umzudichten. Die Farben für seine anmutige Charakteristik der Geliebten könnte man dem echten Lied entliehen glauben. Bemerken will ich noch, daß der Vergleich der Geliebten mit einem Rosenstock mir nur deswegen nicht zum Bilde des Heidenrösleins zu stimmen scheint, weil Rosenstock einen Collectivbegriff enthält. Nicht aber, meine ich, braucht man mit einem Rosenstock notwendig den Begriff eines städtischen Mädchens zu verbinden, wie es Hildebrand (Seite 152) will. „Die Jungfrau dort [im Aelstschen Liede] ist durchaus kein wildes Röslein auf der Heiden, sondern in einem städtischen Garten stehend gedacht, wie der Anfang andeutet: Sie gleicht wohl einem Rosenstock." Denn man redet auch von „wilden" Rosenstöcken, vergleiche Grimms Wörterbuch 8, 1220.

Die Spuren einer noch weiter zurückliegenden Gestalt des Volkslieds als der bisher angedeuteten verfolge ich unter Nr. 15.

Biedermann, Goetheforschungen Seite 332 f. (vergleiche oben Seite 85) stellt die zweite, dritte und vierte Strophe des Aelstschen Lieds zu einem Liede zusammen. Dies sind also gerade solche Strophen, von denen nach meinen Ausführungen (Seite 22—34) jede einem andern Verfasser zukommt. Biedermann verfiel auf diese Strophen auch nur, weil er meinte, sie seien hauptsächlich diejenigen, auf die Goethes Lied zurückgehe. Aber selbst dies ist ein Irrtum. Zwischen der dritten Strophe Aelsts und Goethes Lied besteht nicht die geringste Berührung. Denn in ihr ist nicht die Rede davon, daß das Mädchen „nicht will“, wie Biedermann anmerkt, sondern daß sie „nit nit mer will“. — Die Seite 35 erwähnte Stelle aus Uhlands Geschichte des Volkslieds befindet sich in seinen Schriften III, 449 f.

9. Das silberne Buch der Karoline Flachsland. (Zu Seite 37.) Den Inhalt dieser Gedichtsammlung verzeichnet Redlich in Suphans Herder 29, Seite VII ff. Die Blüte ist abgedruckt Herder 25, 438 f.

10. Zum Text der Blüte. (Zu Seite 38). „lasse mich“ Strophe 2 wird vom Schema des Verses erfordert. „laß es stehn“ lief Karolinen sicher nur in Erinnerung des ersten Verses „Es sah ein Knab' ein Knöspgen stehn“ in die Feder. Indem Herder für Karolines „laß es stehn“ später „schone mich“ (vergleiche Herder 25, 438) setzte, suchte er der metrischen Form zu genügen, offenbar ohne sich seines ursprünglichen Textes noch zu entsinnen.

11. Die Berliner Thesen. (Zu Seite 40.) Bericht über die Sitzung der Gesellschaft für deutsche Litteratur in der deutschen Litteraturzeitung 12, 1109 (1891), abgedruckt im Goethejahrbuch 13, 254 f. „Durch Schreiben an Herrn Schmidt hatten auswärtige Forscher, die Herren

Suphan, Seuffert, Burdach, Schönbach, R. M. Werner, Zarncke zu diesen Thesen Stellung genommen, und namentlich hatte die These 4 [Die Blüte ist Contrafactur Herders] einstimmige Billigung gefunden. Auch in der Debatte, an welcher die Herren Jacoby, Steig, Bellermann und Meyer teilnahmen, fanden die Thesen im wesentlichen Beistimmung." Bei späteren Gelegenheiten haben sich meines Wissens noch zustimmend geäußert: R. Wessely, der in seiner Dissertation (Über den Gebrauch der Casus in Albrecht von Eybs deutschen Schriften, Berlin 1892) als Verteidigungsthese aufstellt „Herders Gedicht die Blüte ist eine Nachahmung von Goethes Heidenröslein", und Stümcke, der in der Zeitschrift für deutsche Sprache 8, 231 sagt: „Der Streit, ob unser Gedicht ursprünglich, d. h. 1773 ein Werk Goethes oder ein Volkslied, sollte heute nach E. Schmidts siegreich verteidigten Thesen: — Heidenröslein 1773 von Goethe nach Aelst gedichtet, die Blüte Contrafactur Herders — . . . . beendigt sein."

Eine Begründung, daß die Blüte Umdich-

tung des Heidenrösleins sei, liegt nur von Dunger, dem Urheber dieser Meinung, vor (Zeitschrift für den deutschen Unterricht 4, 349 f.). Er hat eine wunderliche Vorstellung von dem Anlaß der Blüte. „Das Kinderlied ist eine Verballhornung des Goethischen Liedes.“ Man möchte vermuten, „daß irgend jemand, dem das Goethische Lied nicht den rechten Kinderton anzuschlagen schien, das Gedicht in usum Delphini bearbeitet habe, zu Nutz und Frommen der lieben ungezogenen Jugend, die im Frühling gern blühende Kirschzweige abbricht und doch die Frucht von solcher Blüte später ungern mißt. Ob dieser jemand Herder war, lasse ich dahingestellt.“ Dunger meint: „Schon die Wendung der wilde Knabe brach die Blüte von dem Baume kann uns zeigen, daß das Heidenröslein die Vorlage der Blüte war. Dort ist das Beiwort wild völlig am Platze, hier gar nicht.“ Aber wer sich erinnert, wie eng der Begriff „wild“ mit Herders Auffassung der Volkspoesie verbunden war, für den wird das Auftreten dieses Wortes hier nicht über-

raschend sein; abgesehen davon, daß sich uns in seiner Wahl auch eine Tendenz erkennen zu geben schien (vergleiche Seite 47 fg.). Und wenn Dunger sagt: „Goethes Lied ist auf keinen Fall eine Nachdichtung dieses läppischen Kinderlieds", so darf man wohl mit mehr Fug sagen: Stammt das „läppische" Kinderlied von Herder, so ist es unmöglich eine Nachdichtung des Goethischen Liedes. War doch Herder selber der erste Bewunderer dieses Goethischen Liedes! Die ganze Frage wird für jedermann erledigt sein, der meinen Nachweis anerkennt, daß die Blüte auf Weißes Rosenknospe zurückgeht. Dieser Nachweis aber erhält noch dadurch eine gewichtige Stütze, daß sich nur aus der Reihe: Rosenknospe—Blüte—Heidenröslein erklärt, wie das Heidenröslein aus dem Volkslied Aelsts inhaltlich erwachsen konnte. Ich möchte hier auch im Überblick darauf hinweisen, wie trefflich sich alle Daten aneinanderreihen: 1768 der Brief Weißes an Herder. 1769 Weißes Rosenknospe. 1770 die Anzeige im Almanach der deutschen Musen — und nun 1771 um den April herum:

Herders Blüte — Herder teilt Goethe das Gedicht mit — Goethe reist nach Sesenheim und dichtet das Heidenröslein — Goethe kehrt von Sesenheim zurück und teilt Herdern sein Gedicht mit. Noch in der ersten Hälfte des Aprils dann Herders Abreise von Straßburg. Zwischen Herders Blüte und seinem Weggang von Straßburg liegt also nur ein ganz kurzer Zeitraum. Vielleicht war es beim Abschiedsbesuch, daß Goethe seine Märe vom Heidenröslein riskierte. Jedenfalls befand sich Herder so bald danach in der Ferne, daß Goethe, selbst wenn es seine Absicht gewesen wäre, kaum Gelegenheit hatte, die Sache zu redressieren.

Minors Meinung (vergleiche Seite 40 fg., 85), daß die Blüte eine ältere, von Goethe selber stammende Gestalt des Heidenrösleins sei, hat Zustimmung gefunden bei R. M. Werner, Lyrik und Lyriker (1890), Seite 637.

12. Weißes Brief. (Zu Seite 43.) Die von mir angeführte Stelle ist von Suphan in seinem Herder 5, 721 aus einem ungedruckten Brief mitgeteilt.

13. Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1770. (Zu Seite 46.) Die Anzeige, die die in Leipzig 1769 erschienene „Zugabe zu den Liedern für Kinder“ betrifft, lautet: „Eine Zugabe von sechszehn neuen Liedern, die durch die neue Komposition dieser vortrefflichen Gesänge veranlaßt worden. Es können ihrer nie zu viel werden, da der Dichter unerschöpflich ist, und sich immer gleich bleibt. Möchten sie doch eben die sanften und edeln Empfindungen einer Menge junger Seelen einflößen, aus denen sie entstanden sind! Die Rosenknospe, das Rothkehlchen, die brüderliche Eintracht nehmen sich am meisten aus.“

14. Die Quelle der Rosenknospe. (Zu Seite 46.) Schon Ludwig Blume in seinem Commentar zu einer Auswahl von Goethes Gedichten (Graesers Schulausgaben classischer Werke 54. 55, Wien 1893) erkannte, daß Herder in den fliegenden Blättern ganz speziell Weißes Rosenknospe im Sinne hatte, indem er sich

gegen die Kinderlieder seiner Zeit wendet. Aber die Blüte in Zusammenhang mit Weißes Rosenknospe zu bringen, auf diesen Gedanken kommt Blume nicht, weil er die Blüte — wohl ebenfalls in der Annahme, daß sie eine Nachdichtung des Heidenrösleins sei, — überhaupt von seiner Betrachtung ausschließt.

Weiße scheint zu seiner Rosenknospe durch den 34. Brief in Richardsons Clarissa angeregt worden zu sein. In diesem Brief ist von einer jungen ländlichen Unschuld die Rede, und der Schreiber des Briefes, Mr. Lovelace, legt seinem Freund Belford ans Herz, sie nicht zu verführen, wenn er zu ihm aufs Land komme. „Ich nenne sie meine Rosenknospe“ (I call her my Rosebud). Spezielle Anklänge bieten noch: „sie wird ein hübscher Zeitvertreib für dich sein“ (will be pretty amusement to thee), vergleiche bei Weiße 1, 2 „Mit Lust betracht ich dich“. — „Hier ist ein niedliches kleines lächelndes Töchterchen, knapp siebzehn alt“ here is a pretty little smirking daughter, seventeen six days ago), vergleiche bei Weiße 1, 3 f. „Halb auf-

geblüht und noch halb zu, Ach! lächelst du auf mich!" — Im Brief heißt es: „Kein Mißtrauen wird mein Rosenknöspchen atmen .... Ohne Ahnung der Gefahr wird des Lämmchens Kehle nicht einmal dem Messer ausweichen." (No defiances will my Rose-bud breathe .... Unsuspicious of her danger, the lambs throat will hardly shun thy knife!), vergleiche hiermit die Warnung, die bei Weiße 3, 1 f. die Rosenknospe erhält „Doch traue nicht! ach, öffne nicht Dich ihren Schmeicheleyen!" — Der Schreiber schildert uns im nächsten, dem 35. Brief die Methode, die er selber seiner Geliebten gegenüber verfolgt: „Sanft sollen meine Seufzer sein, wie die Seufzer meines Rosenknöspchens. Durch meine Demut will ich ihr Vertrauen locken. (As soft my sighs, as the sighs of my gentle Rose-bud. By my humility will I invite her confidence.), vergleiche bei Weiße 2, 3 f. „Die schlauen Weste schmeicheln dir, Indem sie sanfter wehn."

Überraschend ist, daß nun auch Herders Blüte mit dem 34. Brief aus der Clarissa

einige Übereinstimmungen zeigt, die nicht zufällig sein können: „Ich bitte dich, pflücke nicht mein Rosenknöspchen. Es ist die einzige Blume von Duft.“ (I charge thee, that thou do not crop my Rose-bud. She is the only flower of fragrance.) heißt es in der Clarissa; „Der Knabe sprach: ich breche dich, du Knöspgen süsser Düfte“ und „Knabe, Knabe, lasse mich, das Knöspgen süsser Düfte“ in der Blüte 2, 1 f. und 2, 6 f. — „Jack, schone doch, schone mein Rosenknöspchen (O Jack spare thou, therfore, spare thou, my Rose-bud) lesen wir — man beachte auch die Stilform der Wiederholung — im englischen Roman; „Das Knöspchen bat: verschone mich“ im deutschen Gedicht 2, 3 f. Es ist also die interessante Thatsache zu constatieren, daß Herder, der bekanntlich später unserm Brief eine eigene poetische Übertragung widmete („Das Rosenknöspchen“, in Suphans Herder 25, 553), für seine Umdichtung des Weißischen Liedes auf diese Quelle Weißes selber zurückging, und bezeichnender Weise entnimmt er ihr speziell den Stoff für den Dialog: das dramatische Element.

Aber die Geschichte des Romanbriefs ist noch nicht zu Ende. Auch aus Goethes Heidenröslein klingt es wie eine Reminiscenz an ihn. Mr. Lovelace, dieser junge Lebemensch, hält im Anblick der reinen Unschuld Rosenknöspchens eine plötzliche Selbsteinschau und wird sich des seltsamen Widersinns bewußt, in dem sich seinesgleichen befinde: Wenn wir uns auch nur einmal mit Frauen vergangen haben, so ist es um unsre Tugendsamkeit gethan. Und wo diese fehlt, was haben wir davon, wenn wir selbst auf den Gipfelpunkt unsrer Wünsche mit ihnen gelangt sind. In der Vorbereitung und der Erwartung besteht gewissermaßen Alles, in der Rückerinnerung allenfalls manches, vorausgesetzt, daß alle Reuempfindung in uns abgestorben ist. „Der Genuß selber aber, was bietet er? Und doch, da er nun einmal das Endziel ist, so kann der Natur ohne ihn keine Genüge geschehen." (But the fruition, what is there in that? And yet being the end, nature will not be satisfied without it.) Sollte Goethe, durch diese Stelle angeregt, auf das Schluß-

moment seines Gedichtes, den „Genuß" des Knaben verfallen sein? Dann würde wieder einmal so recht augenscheinlich hervortreten, wie in Goethes Dichtergeist sich die überkommenen Motive nach Erlebnis und individueller Natur umwandeln. Auch in Herders poetischer Bearbeitung des englischen Briefs bildet der „Genuß" das Schlußmoment. Man vergleiche aber, welche Gestalt bei ihm dieses Motiv gewinnt:

Der Augenblick Genuß! Das eitle,
Das ekle Nichts! Und welche Mühe
Vorher! Und nachher welche Reue!
Und welche schwarze Teufelsseele!
Sieh, Bube, das ist Höllenlohn!

Nicht nur unter dem Gesichtspunkt der Motivwandlungen ist es lehrreich, daß hier alle drei Dichter, jeder selbständig, auf dieselbe Quelle zurückgehen. Wir dürfen vermuten, daß Herder seinen Schüler selber auf den englischen Brief hinwies. Daraus aber entnehmen wir — und gleich meine folgende Erörterung wird einen weiteren Beleg bringen —, wie Herder beflissen war, Goethen das ganze Material dar-

zulegen: natürlich doch nur in der Absicht, diesem einen vollen Blick in das Verfahren zu gewähren, das er für die Umdichtung des Weißischen Liedes angewandt hatte. Alles dies ein sprechender Beweis für die Bedeutung, die Herder seiner Blüte beimaß, und für die theoretischen Erörterungen, die die Männer in Anknüpfung an dieses Lied pflogen. Wir begreifen, wie es Goethe zu eigenem Versuch reizte, und es will uns fast naturnotwendig erscheinen, daß auf dem so vorbereiteten Boden das Erlebnis in Sesenheim dichterisch befruchtend wirkte.

15. Das Volkslied, das Herdern und Goethen neben dem Aelsts vorlag. (Zu Seite 55.) Bemerkenswert sind einige Übereinstimmungen des Goethischen Liedes mit der Nürnberger Einzelstrophe (vergl. Seite 23. 94), worauf schon Dunger, Zeitschrift für den deutschen Unterricht 4, 345 aufmerksam macht. Während bei Aelst die einfachere Reimstellung a b a b c c d b auftritt, finden wir in der Einzel-

strophe eine dreimalige Wiederkehr desselben Reims a b a a c d und ebenso bei Goethe a b a a b c b. Ferner heißt der Refrain in der Einzelstrophe „rot röslein auf der heiden", was an Goethes eigenartigen Refrain „röslein, röslein, röslein rot" erinnert. Man hat daher mit Recht schon öfter die Frage gestellt, ob Goethe vielleicht neben dem Aelstschen Volkslied noch ein anderes, der Einzelstrophe näher stehendes kannte. Aber auch dieses müßte ihm dann mit Herder gemeinschaftlich bekannt gewesen sein, da Herders Blüte bereits den Dreireim besitzt.

Noch ein andrer Umstand, den R. M. Werner, Lyrik und Lyriker, Seite 191, im Hinblick auf Goethes Lied hervorhob, drängt den Gedanken auf, nach einem solchen Volkslied zu suchen. Es wird aufgefallen sein, wie viel näher die Anfangsverse der Blüte und des Heidenrösleins („Es sah ein Knab ein Knöspgen stehn auf seinem liebsten Baume" und „Es sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden") an die Magdeburger Strophe („Ich seh auf breiter Heide gar manches Blümlein stan") oder

gar an meine Reconstruction der Aelstschen Verse („Ich seh gar manches Röslein stehn, Röslein auf der Heiden“) heranrücken als an den vorliegenden Aelstschen Text selber. Man muß daher wirklich annehmen, daß Herder und Goethe noch ein anderes Volkslied vom Heidenröslein kannten, das für ihre Gedichte in Betracht kommt.

Das Gedicht, von dem natürlich vorauszusetzen wäre, daß es die altertümlichen Eigenheiten der Magdeburger und der Nürnberger Strophe vereinigte, scheint jenes Aelstsche Lied selber in der Redaction des ersten Interpolators gewesen zu sein. Wenigstens ist es leicht genug, gerade die letzte Strophe desselben in eine Gestalt zurückzuführen, die den Dreireim der Nürnberger bietet, auf die Form a b a a c b:

> Wer ist der uns diß liedlein macht,
> röslein auf der heiden?
> das hat getan ein junger hacht
> ir wol zu tausend guter nacht.
> behüt sie gott 2c.

Vergleiche hiermit die Schlußstrophe des Lieds aus dem Frankfurter Liederbüchlein vom Jahr

1582 bei Hoffmann, Gesellschaftslieder, Seite 197, wo es heißt:

> Dies Liedlein ist dir und mir gemacht
> Zu tausend guter Nacht.

Auch die vierte Strophe, die ja ebenfalls ein Werk des jungen Hachts ist, läßt auf leise Berührung ihr lose aufliegendes Gewand der Achtzeiligkeit fallen:

> Das röslein das mir werden sol
> röslein auf der heiden,
> geliebet mir im herzen wol,
> in eren ich sie lieben sol ꝛc.

Es war also nur das Reimwort der ersten Zeile in ein synonymes zu wandeln und die dritte und vierte Zeile Aelsts — „das hat mir tretten auf den fuß und gschach mir doch nicht leide" — zu kassieren.

Ist aber hiermit wirklich die ursprüngliche Gestalt der Strophe getroffen, so ergiebt sich nun sofort auch die genauere Chronologie der strophischen Umformung. Sie muß vor der zweiten Interpolation liegen. Denn diese, wissen wir, ward erst durch eben jene Verse der dritten

und vierten Zeile Aelsts hervorgerufen (vergleiche oben Seite 34).

Dies Resultat ist auch für unsre Hauptfrage von Bedeutung. Es bestätigt, daß Goethes Heidenröslein nicht etwa ausschließlich auf das verlorene Volkslied zurückgeht, sondern zugleich auf das Aelstsche: denn wir erinnern uns, daß Goethes Lied die Fußtrittzeilen voraussetzte. Unter diesen Umständen besitzt das verlorene Volkslied für die Quellenfrage überhaupt nur eine secundäre Bedeutung, in ähnlichem Maße wie der englische Romanbrief, und ich durfte mich daher im ersten Teil, um die Darstellung nicht zu complicieren, getrost darauf beschränken, meiner Betrachtung das gegebene Lied Aelsts zu Grunde zu legen.

Das wird noch deutlicher erhellen, wenn wir nun den letzten Schritt thun und die zu Gebote stehenden Mittel benutzen, um unser verlorenes Lied vollständig zurückzurufen. Das Volkslied, das Herdern und Goethen neben dem Aelstschen vorgelegen hat, könnte ungefähr so gelautet haben:

1. Ich seh gar manches röslein sten
rot röslein auf der heiden,
es gliebt mir wol sie anzusehn:
doch keine blüet wie du so schön!
liebstu mich so lieb ich dich,
rot röslein auf der heiden!

2. Der wirt brechen ab die röselein,
rot röslein auf der heiden,
das wirt wol tun ein knabe fein:
der lieb gott weiß wol wen ich mein.
sie ist so grecht von gutem gschlecht,
von eren hoch geboren.

3. *Das röslein das mir werden sol,*
rot röslein auf der heiden,
geliebet mir im herzen wol,
in eren ich sie lieben sol,
beschert got glück, gets nach zurück,
rot röslein auf der heiden!

4. *Behüt dich got, mein herzigs kind,*
rot röslein auf der heiden!
du komst mir nicht aufs meinem sinn
dieweil ich hab das leben inn;
gedenk an mich wie ich an dich,
rot röslein auf der heiden!

5. Beut mir her deinen roten mund,
rot röslein auf der heiden,
ein kuß gib mir auß herzengrund;
behüt dich gott zu jeder stund!
küß du mich, so küß ich dich,
rot röslein auf der heiden!

6. *Wer ist der uns difs liedlein macht,*
rot röslein auf der heiden?
das hat getan ein junger knecht
ir wol zu tausend guter nacht;
behüt sie gott on allen spott,
rot röslein auf der heiden!

Ich habe also für die vierte Strophe genau dasselbe gethan wie für die ihr voraufgehende (vergleiche Seite 117): das Reimwort der ersten Zeile Aelsts durch ein Synonym ersetzt und die dritte und vierte Zeile Aelsts getilgt; für die zweite Strophe war die vierte und fünfte Zeile Aelsts zu tilgen und der Dreireim ergab sich durch eine leichte Veränderung der Wortfolge in der ersten Zeile Aelsts. Für die fünfte Strophe wurde wie für die letzte (vergleiche Seite 116) der zweite und vierte Vers Aelsts ausgeschieden und zur Herstellung des Dreireims war wiederum nur erforderlich, eins der Reimworte Aelsts mit dem Synonym zu vertauschen. Es ist bemerkenswert, daß durch die Zurückführung der Strophen auf sechs Zeilen gerade die auffälligsten Flickverse des Lieds fallen. Zu einem wirklichen Eingriff in die Überlieferung zwang allein die

erste Strophe, von der wir aber ja nachweisen konnten, daß sie bis auf ihre beiden letzten Zeilen eine vollkommene Umdichtung erfahren hatte. Auch habe ich meinen Versuch der Rückbildung nicht nach Willkür vorgenommen, sondern unter Berücksichtigung positiven Materials. Wie wir zu den beiden Anfangszeilen gelangen, ist schon früher gesagt (Seite 98). Zu den beiden Folgezeilen aber — den Versen: „es gliebt mir wol sie anzusehn: doch keine blüet wie du so schön" — halte man aus der Magdeburger Strophe: „groß Freud hab ich daran. Du übertriffst sie weit Mit all deiner Schönheit" und aus Goethes Lied: „Sah, es war so frisch und schön Und blieb stehn es anzusehn Und stand in süssen Freuden," vergleiche auch den zweiten Vers Aelsts „drum gliebt sie mir im herzen" und den fünften „sie blüet wie ein röselein". Als ein weiterer Beleg, wie sich meine Herstellung ganz im Kreise dieser Liedanfänge bewegt, sei auch der Beginn eines geistlichen Lieds dieses Typus angeführt, das sich in Wackernagels Das deutsche Kirchen-

lied IV (1874), Nr. 80 abgedruckt findet. Es entstammt einem schlesischen „singebüchlein" aus dem Jahr 1555:

> JCH weiß ein Blůmlein hüpsch vnd fein,
> das ist mir wolgefallen,
> Das blůhet auff inn vnser gmeyn
> gar schön für andere allen.

Der Anfang mit „Ich weiß" statt mit „Ich seh" ist übrigens dieser geistlichen Poesie eigentümlich, wie man sich reichlich schon aus einem Blick in die Register von Wackernagels Werk belehren kann.

Ist es mir gelungen, mit dem obigen Lied die Dichtung in der Gestalt zu reconstruieren, in der sie aus der Hand des ersten Interpolators hervorging, so wäre nun auch der Urtypus des Aelstschen Volkslieds gefunden. Denn da die cursiv gedruckten Partien das spezielle Werk des ersten Interpolators darstellen, so brauchen wir diese nur auszuscheiden, um in dem verbleibenden Rest die gesuchte unteilbare Größe zu erhalten.

Somit läge die Geschichte des Aelstschen

Volkslieds von ihren ersten Anfängen an vor uns. Ich bin mir wohl bewußt, wie viel von meinen Folgerungen nur Möglichkeit und Hypothese ist und sein kann. Aber ich glaube nirgends den Boden methodischer Forschung verlassen zu haben, und ich hoffe, daß man die Berechtigung meines Versuchs anerkennen wird. Ja, ich halte es für eine der erforderlichsten Aufgaben, um in das Dunkel der Geschichte des Volkslieds weiter zu dringen: daß wir die Geschichte der einzelnen Lieder mutig bis zu ihrer äußersten Grenze verfolgen. Je mehr solcher Einzelgeschichten uns vorliegen werden, um so sichtbarer werden sich aus schwanker Sphäre feste Umrisse abheben: denn hier erhellt immer der eine Fall den andern.

16. Das Straßburger Volksliedheft Goethes. (Zu Seite 60 fg.) Es ist in seiner ältesten Niederschrift von Ernst Martin in Seufferts Litteraturdenkmalen Heft 14 und im 38. Band der Weimarer Ausgabe Goethes abgedruckt, beidemal mit den Varianten der jünge-

ren Niederschrift, über die wir zuerst von Düntzer, Aus Herders Nachlaß I, 153—176 unterrichtet wurden. Diese letztere Handschrift, die sich jetzt im Weimarer Archiv befindet, ist diejenige, welche Goethe an Herder geschickt hatte.

17. Zum Text des Heidenrösleins. (Zu Seite 62 fg.) Die Änderung „aber es [für er] vergaß danach beim Genuß das Leiden" sucht näher zu begründen Dunger, Archiv X, 197 f., Zeitschrift für den deutschen Unterricht 4, 342 f. Sie wird aber hinlänglich durch die Parallele widerlegt, die die vierte Strophe des Aelstschen Volkslieds enthält „das hat mir tretten auf den fuß und gschach mir doch nicht leide". Hierauf wies schon Biedermann hin in seiner, wie es scheint, unbeachtet gebliebenen Fußnote, Goetheforschungen, Seite 334. Hildebrand aber (Zeitschrift für den deutschen Unterricht 4, 150 f.) suchte die innere Unmöglichkeit des „es" darzuthun: „dieses es zerknickt dem ganzen Liedchen die Seele." Gleichwohl unternahm es Minor, Euphorion, Zeitschrift

für Litteraturgeschichte, herausgegeben von A. Sauer I, 607 (1894) noch einmal er „bestimmt“ als Druckfehler für es zu erweisen. Er legt nämlich Goethen für seinen Text 1789 „Half ihr doch kein Weh und Ach Mußte es eben leiden“ den Grund unter, daß er einem Mißverständnis habe vorbeugen wollen. Er sei deswegen auf das natürliche Geschlecht übergesprungen anstatt wie früher von dem Röslein immer im grammatischen Geschlecht zu reden, weil man das dem letzteren entsprechende ihm auf den Knaben hätte beziehen können. Dieselbe Vermutung äußerte schon Dunger (Zeitschrift für den deutschen Unterricht 4, 342). Minor macht nun aber daraus den Rückschluß, daß auch in der ersten Fassung zu Ende nicht vom Knaben, sondern vom Röschen die Rede gewesen sein müsse, also „es“ zu stehen habe. Auch Stümcke (Zeitschrift für deutsche Sprache 8, 230) gehört zu den „es“-Lesern.

18. Willkommen und Abschied. (Zu Seite 67.) Ähnlich äußert sich über das Ge-

dicht Adolf Metz in seiner Programmschrift „Nochmals die Geschichte in Sesenheim“ (Hamburg 1894): „Denn so fasse ich das Lied: daß es denjenigen Besuch schildert, auf dem die Liebenden das Geständnis ihrer Liebe austauschten.“ (Seite 16.) Und das lange Ausbleiben Goethes erklärt er als „den Versuch und die Probe der Entsagung“ (Seite 18). Auch weiß Metz einen näheren chronologischen Anhalt für das Lied aus dem Ausdruck „Die Winde schwangen leise Flügel“ zu gewinnen (S. 18). Als verfehlt muß Blumes Versuch in der Chronik des Wiener Goethevereins 5, 26 ff. (1891) gelten, als Datum des Gedichts den 30. Oktober 1770 festzustellen. Richard Weißenfels aber, Goethe im Sturm und Drang (1894) I, 458 f., gelangt durch eine seltsame Verkennung des dichterischen Grundmotivs dazu, das Gedicht unmittelbar vor Friderikes Reise nach Saarbrücken zu legen. Er folgert aus dem verschiedenen Schluß der ersten Fassung:

Du giengst, ich stund und sah zur Erden
Und sah dir nach mit nassem Blick

und der zweiten:

> Ich ging, du standst und sahst zur Erden
> Und sahst mir nach mit nassem Blick,

daß beidemal verschiedene Situationen zu Grunde lägen: „in der ersten Fassung ist es die Geliebte, die scheidet, in der späteren der Liebende," und er stellt sich nun das Erlebnis, aus dem die ursprüngliche Fassung entstand, folgendermaßen vor: „Goethe hatte in Straßburg gehört, daß Friderike verreisen würde, da drängt es ihn, sie vor ihrer Abreise noch einmal zu sehen, er reitet in der Nacht nach Sesenheim, ist noch eine kurze Morgenstunde mit der Geliebten zusammen, dann reist sie ab und er bleibt und schaut ihr nach." Daß kommende und gehende Person eins sind, daß es sich hier darum handelt, ein ebenso plötzliches Erreichen wie schnelles Wiederverlassen zu schildern: diese Empfindung drängt sich doch jedem naiven Leser mit zwingender Gewalt auf. Und was zum Schluß Ausdruck erhält, ist eben nur dies: wie schwer sich der Dichter der Notwendigkeit des

Scheidens fügt. Er vermag sich nicht loszureißen, bis denn die Geliebte selbst die Scene abbricht — „du giengst, ich stund“!

Der ursprüngliche Schluß enthält also einen Zug spezifisch momentanen Charakters, der in seinem innern Sinn nur hervortritt, wenn man sich die Gesamtsituation vergegenwärtigt. Nachdem Goethe sich nicht mehr im lebendigen Zusammenhang des Begebnisses befand, ward ihm daher der Schluß seines Gedichts fremd, und dies ist der Anlaß, daß er ihm eine zweite Fassung gab.

Willkommen und Abschied bietet nach dieser Seite eine Parallele zum Heidenröslein, die dadurch noch unser besonderes Interesse erregt, daß das Verfahren der Änderung sich in beiden Gedichten entspricht: die in sich selbst befangene Leidenschaft des Dichters, die die erste Conception charakterisiert und die gerade zum Schluß am bezeichnendsten in Erscheinung tritt, wird durchbrochen, indem nun zum Schluß die Person des Mädchens als solche in den Gesichtskreis des Dichters rückt: das alte „ich“ verwandelt

sich somit in ein „du“, wie im Heidenröslein an Stelle des „er“ das „es“ trat.

Aber vergessen wir nicht den Unterschied. Während im Heidenröslein doch auch zugleich ein neuer Lebensinhalt zur Aussprache drängte, kann in unserm Gedicht von einem solchen Bedürfnis keine Rede sein. Das Verfahren, das Goethe also hier walten läßt, stellt sich als ein rein mechanisches des Verständlichmachens dar. Die Folge ist, daß der neue Schluß zur Trivialität herabsinkt. Dies muß betont werden, weil man auch in Willkommen und Abschied die spätere Fassung auf Kosten der „unvermittelten“ ersten preist. Man redet von Goethes „wahrhaft genialer“ Änderung und behauptet, daß die Dichtung „aus der Sphäre des rein Individuellen in die des allgemein Gültigen, Typischen“ getreten sei. Es sei überhaupt bemerkt, daß man sich in der Beurteilung zweiter Fassungen nicht durch Goethes Autorität beirren lassen darf. Es ist ja auch zu natürlich: je tiefer ein Gedicht im Augenblick wurzelt, je mehr es also die Bedingung des echten lyrischen

Gedichts erfüllt, um so leichter wird es unter der Berührung einer späteren Zeit gefährdet sein.

19. Nachtrag. Als auffälligsten Zug in Herders Gedicht lernten wir kennen, daß die Rosenknospe, bez. das Heidenröslein (vergleiche Seite 39. 48. 109) durch eine Baumblüte vertreten ist, die, gebrochen, nicht zur Frucht heranzureifen vermag. Es wird daher von Interesse sein, in der folgenden Briefstelle ein Zeugnis zu vernehmen, wie Herdern dieses Bild schon vor seiner Umdichtung des Weißischen Lieds nahe lag. Er schreibt 1766 an Hamann: „aber wißen Sie auch, daß ich noch nicht im Alter der Reife, sondern der Blüthe bin: eine jede hält eine ganze Frucht in sich, aber viele fallen freilich auf die Erde. Wollen Sie an einem jungen Baum lieber abschneiden, oder einpfropfen?" (Herders Briefe an Joh. Georg Hamann, S. 31.)

Inhalt.

	Seite
An Frau Marie Scherer	5
Erster Teil	7
I. Die Streitfrage	9
II. Das Volkslied	15
III. Das Kunstlied	37
IV. Das lebendige Original	59
V. Schlußbetrachtung	75
Zweiter Teil	79
Excurse und Anmerkungen	81

1. Die Litteratur des Heidenrösleins (S. 81). 2. Die drei Drucke des Heidenrösleins (S. 89). 3. Der Originaldruck des Aelstschen Volkslieds (S. 90). 4. Zum Text des Aelstschen Volkslieds (S. 93). 5. Das Buch des Paul von der Aelst (S. 93). 6. Die Einzelstrophe vom Jahr 1586 (S. 94). 7. Zur Erklärung

